MARIA FUSCO

I POEMETTI LATINI DI GIOVANNI PASCOLI

Studio critico

CATANIA
CAV. NICCOLÒ GIANNOTTA; Editore
Libraio della Real Casa
1924

INTRODUZIONE

. . . . alle prese col destino
veglia un ragazzo che con gesti rari
fila un suo lungo penso di latino.

Il capo ad ora ad ora egli solleva
dalla catasta dei vocabolari
come un galletto garrulo che beva (1).

Così cantava il poeta delle *Myricae* e il suo canto era forse un' eco di ricordi lontani. Anch' egli fanciullo aveva conosciuto nel collegio degli Scolopi " ..... *sere, lunghe di veglie e carte, piene di righe nere* „ (2), — tanto lunghe e tristi per un fanciullo assetato di libertà e di gioia! — e aveva forse levato di tanto in tanto il capo biondo pensando con rimpianto acuto (quel rimpianto che non doveva lasciarlo più !) al suo bel S. Mauro—alla casetta nativa odorosa di cedrina — *l'odore di mamma !* — alla dolce madre e alla lieta nidiata, o forse aveva pensato alla gioia di lanciare l' indomani il suo aquilone da una balza d' Urbino ventosa, là fra i cari compagni; ma il capo biondo, quasi subito, spariva di nuovo tra i vocabolari, assorto nel lungo e forse noioso dovere.

Più tardi però di questo dovere il giovinetto poeta si

(1) Myricae. Finestra illuminata — VI — Un rondinotto.

(2) » Il sole e la lucerna.

fece una fonte di gioia e fu quando la voce possente dei grandi antichi parlò la prima volta al suo spirito, quando Virgilio, prima ancora del Manzoni, gli aperse nuovi meravigliosi orizzonti. È vero che, com' ebbe a dire più tardi egli stesso, " per giungere in cima a vedere la luce bisognava farsi largo attraverso monti di vocabolarî e selve di grammatiche „ (1) ma, quando monti e selve erano superati, quanta luce ! L' eterno fanciullino che cantava nella sua anima ne era inebbriato ed ecco i poeti facevano un incanto ed egli era libero e lontano nei suoi campi, nel suo *nido di lodole fra il grano*, a partecipare con gioia alla lieta vita dei campi, ad assistere ai molteplici lavori, a folleggiare sulla marina di Bellaria, o, più lontano ancora, sulle rive dello Scamandro, fra gli eroi simili a dei e le donne leucolene o, pei mari infiniti, la fantasia del giovinetto seguiva Enea e Odisseo nel loro peregrinare.

Ma se furono i grandi poeti di Grecia e di Roma a rivelare gl'incanti del mondo antico al fanciullo che doveva poi divenire artefice di bellezza nella loro lingua non meno che nella sua, tuttavia l'abilità tecnica del verseggiare latino egli la dovè senza dubbio agli Scolopî a cui era affidata la sua istruzione. Anche di questo lasciamo allo stesso poeta il parlarcene. In un'intervista accordata nel 1911 (allorché pubblicò l' inno a Roma) a un redattore del *Corriere della Sera* egli diceva; " Sa perché i nostri Scolopî o Barnabiti d'una volta raccoglievano tanto maggiore e miglior frutto dalle loro scuole che noi dalle nostre? Proprio con questo esercizio di versificazione.... Imparavamo allora la quantità e la retta pronunzia delle parole... una grande copia di parole che, con l'altra che sappiamo tutti naturalmente, come quelli che parliamo una lingua direttamente svoltasi dalla latina, faceva una larghissima provvista, un vocabolario. D' altra parte il metodo di quegli ottimi insegnanti

---

(1) PENSIERI E DISCORSI – Bologna, Zanichelli 1920, p. 128 *Echi d'una notte mitica.*

era con perfetta ragione perchè il verso e la poesia precedono la prosa e il ragionamento (1) „.

Non è questo il luogo di discutere sulla bontà o meno di questo metodo, ma certo ad uno spirito d'eccezione come quello del Pascoli dovè giovare moltissimo, se non altro gli diede, con la padronanza del verso latino, un altro potente mezzo d'espressione poetica.

Nè forse gli esercizi scolastici e le esortazioni dei maestri furono i suoi unici incitamenti al verseggiare latino ma, ancora fanciullo, egli conobbe esempi di studio assiduo premiato che dovevano lasciare una certa traccia sul suo animo ancora ingenuo. Ecco come trent'anni dopo ne parlava egli stesso: " ...., Un vecchio frate che conosceva anch'esso i doni delle Muse, il padre Giacoletti, il cui nome non s'aggira più che io sappia, che in qualche malinconico chiostro di seminario. Quel nome era allora illustre per poemi latini sull' ottica nientemeno, e sul vapore.

Il vecchio frate per il quale noi avevamo una ammirazione quasi paurosa, parlava spesso di un poeta, d' un latinista, appetto il quale egli era un nulla, che abitava lontano lontano nell'estremo lembo d' Italia.

Io non dimenticai più quelle parole di lode suprema e quel cenno... quel cenno di distanza infinita „ (2).

E la medaglia d'oro dell'Accademia di Amsterdam egli la vide risplendere la prima volta sulla bara del vecchio frate umanista, circondata da un' aureola di religiosa ammirazione.

Anche i maestri dovevano influire non poco sull' ingegno del poeta giovinetto. Fra i più valenti dei suoi insegnanti d'Urbino sono ricordati dai biografi Curzio Alippi e Geronte Cei che poetavano entrambi in lingua latina. Il Cei nel suo insegnamento faceva rivivere ai ragazzi, sia

---

(1) Fulvio Cantoni: *L' Inno a Roma di Giovanni Pascoli*. Corriere della Sera 26 giugno 1911.

(2) Op. cit. p. 160, *Un poeta di lingua morta.*

pure retoricamente, tutto un mondo d' eroismo e di grandezza: i temi che egli dava da svolgere, in prosa o in versi, in latino o in italiano, pareva che mirassero a quell'effetto. Eccone per es. alcuni: " Suprema Torquati dies, Ferruccio e Gavignana, Bruto, Napoleone a S. Elena (1).

Ma il maestro che lasciò forse una traccia più profonda nel suo spirito fu il padre Francesco Donati amico del Carducci (uno degli " amici pedanti „ che lo chiamavano "Cecco frate„); il Pascoli lo disse: " efficacissimo maestro e puro e nervoso scrittore, un cinquecentista sperso nel secolo nostro „ (2) ed anche " ingegno elegante e ardito, anima fiera e gentile „ (3). Questi fu largo di consiglio e d'incitamento al giovinetto e spesso lo invitava nella sua cella dove lo intratteneva a lungo leggendo con lui le più belle pagine dei classici latini e parlandogli dei suoi amici, del Carducci specialmente, un giorno anzi gli fece vedere il ritratto del poeta " ...... un ritratto di giovine avventuriere, cospiratore, soldato o che so io; una testa pugnace, audace di ribelle indomabile. Il ragazzo pensò forse a un prigione di Aspromonte, a un caduto di Mentana. — Questo — disse il frate — è il poeta più classico e più novatore, lo scrittore più antico e più moderno che abbia l'Italia, è il Carducci. — Al frate lucevano gli occhi azzurrissimi, e al ragazzo si cominciò a colorir l' anima di non so qual colore nuovo „ (4).

Immagini dunque di gloria e di grandezza balenarono al futuro poeta in quegli anni di severa disciplina e il suo spirito conservò l' impronta non solo di quelle ma di tutto l'ambiente collegiale ch' egli rivisse idealmente in molte delle sue poesie. Non ritroviamo ne *L'aquilone* il biondo e

---

(1) Cfr. LESCA, *Urbino e gli albori poetici di Giovanni Pascoli* — LA LETTURA XIII n. 8.

(2) FIOR DA FIORE pag. 138.

(3) *I ricordi di un vecchio scolaro.*

(4) V. scritto citato.

bianco compagno morto in collegio? E i giuochi festosi dell' età felice non li rivediamo nel *Centurio*, nel *Rufius Crispinus*, nel *Paedagogium?* E in quest' ultimo non v' è anche una compiuta rappresentazione dell' ambiente d' un collegio?

Ed anche Urbino, coi suoi monumenti d' arte, col ricordo del suo figliuolo glorioso, con la sua quiete austera di città del silenzio, non doveva lasciare qualche traccia in quell' anima assetata di bellezza che forse già si apriva alle grandi voci della natura e dell' arte? Non vide egli per la prima volta ad Urbino le pitture di quel Paolo Uccello che doveva immortalare nel più francescano dei suoi poemetti?

*
* *

Ma, benchè il poeta vivesse molti anni lontano dalla casa paterna, l'ambiente familiare influì moltissimo sul suo spirito. La serenità della famiglia lieta e numerosa prima che l'uccisione del padre la sconvolgesse, la figura paterna buona ed austera, quella dolcissima della madre, la sorella maggiore, *madre e vergine sorella*, troppo presto rapita alla nidiata e Giacomo, il fratello maggiore che pianse *il pianto di sei fratelli*, e Mariù sempre compagna fedelissima sono figure note anche ai conoscitori superficiali della poesia italiana del Pascoli non meno di S. Mauro, della Torre e di Castelvecchio di Barga; parve proprio che il poeta volesse risuscitare i suoi morti, vendicarli della morte e dell' oblio che per colpa degli uomini li avevano travolti, ma forse egli scriveva solo per sè, per inebbriare il suo dolore di canto e confortarsi senza dimenticare; non chiamò egli forse la poesia “ invisibile coppiere del farmaco *nephentès* o *ácholon* contro il dolore e l' ira „ (1)? Nella poesia latina invece il poeta non parla mai dei suoi morti nè della tragedia che schiantò la sua famiglia ma i suoi morti e la sua adolescenza dolorosa rivivono nelle creature degli epillî:

---

(1) Pensieri e discorsi p. 13, Il fanciullino.

madri appassionate alla follia come Thallusa e Pomponia, dolorose come Poppea, sublimi come quella *mater* di *Reditus* in *Catullocalvos*, fanciulli che anelano invano al bacio materno come Alessameno, Careio e Rufio Crispino, creature semplici e dolorose guardate tutte con la stessa simpatia fraternamente umana e rappresentate con la forza incisiva di chi ha vissuto il loro dolore.

E le scene familiari? E la compiacenza con cui descrive per es. in *Phidyle* e in *Thallusa* tutti i più umili particolari della vita domestica? Non sono anch'esse brani di vita vissuta che il poeta rivive trasformando?

*
* *

Ritroviamo il biondo fanciullo del collegio d' Urbino a Rimini, studente di liceo. Nemmeno qui egli tralascia l' esercizio del verseggiare latino e i suoi versi sono tali che, quando i suoi condiscepoli esprimono dubbî sull' autenticità di essi, il maestro risponde: " E chi volete che glieli faccia? „ Quasi per dire che non v' è alcuno a Rimini che possa scriver latino in quel modo (1).

Anche più tardi, quando frequentava l' Università a Bologna, il Pascoli divenne famoso per i suoi versi latini non meno che per le sue mirabili traduzioni dalle lingue classiche. Alla scuola di magistero " una volta che — narra Guido Mazzoni — tradusse la famosa descrizione della peste di Lucrezio, la sua versione parve così bella che il Carducci ne fu invogliato a tentare egli stesso la prova; lode suprema e stupendo modo di correggere „ (2).

In quegli anni il Carducci, che terminava proprio allora le Odi Barbare, era il Maestro per eccellenza e gli si accoglieva attorno un' eletta schiera di giovani che guardavano a lui come a un rinnovatore, come al vate ispiratore della nuova Italia. Il Pascoli era fra questi; non val la pena ri-

---

(1) Cfr. DELLA TORRE, *Pascoli studente* in RASSEGNA BIBLIOGRAFICA NELLA LETTERATURA ITALIANA 1912.

(2) MAZZONI, POETI GIOVANI -- *Giovanni Pascoli*—Napoli, Perrella Ed.

cordare certi suoi versi italiani di quell'epoca che risentono dell'imitazione carducciana, ma certo non è del tutto ingiustificata la supposizione che il sentimento della bellezza classica del giovanissimo alunno degli Scolopî acquistasse nuovo senso e nuovo vigore per l'influsso del classicismo carducciano e della severa disciplina filologica del ciceroniano Gandino. Dal Carducci egli, ad esempio, potè derivare quella passione devota per Roma immortale, che nell' *Himnus* del 1911 si doveva tradurre in forme di classica bellezza.

*
* *

Nelle poesie latine del Pascoli si ritrova talvolta anche una sottile venatura d'umorismo e, a volte, anche di gaiezza presocchè ignota alla sua poesia italiana; ma questa vena sottile di comicità risale forse anch'essa a quegli anni in cui il Pascoli faceva parte di liete brigate goliardiche ed era celebrato per l'arguzia e la festività dei motti e per la gaia spontaneità del verseggiare; fra i compagni egli era Gianni Schicchi il folletto e l'amico Ridiverde lo chiamò più tardi " Schicchi dalla vena d'oro „ e lo disse " di motti alacri arguti, trovator maestro „ (1).

Ma non sempre i gai motti e i bei versi scintillavano! non sempre Zvanì si obbliava in Gianni Schicchi! La morte, il dolore, la miseria bussavano di frequente alla sua porta tormentando quell'aspra giovinezza; la morte gli portava sempre via gli esseri cari ed egli invidiava loro la *casa unica e mesta* e — chissà! — forse li avrebbe raggiunti volontariamente se da quegli stessi dolorosi ricordi e specialmente da quello più sacro della madre non avesse tratto una certa forza. Vi sono versi di questo poeta che forse non sono belli ma che scuotono d'un brivido di pietà le più intime fibre del nostro essere, sono frammenti di vita. Chi non ricorda *Una Voce?* (2)

---

(1) Ferrari, — *A G. Marradi.*

(2) Canti di Castelvecchio, I, 14.

una notte, su la spalletta
del Reno, coperta di neve,
dritto e solo, passava in fretta
l' acqua brontolando. Si beve?
Dritto e solo con un gran pianto
d' avere a finire così,

. . . .

La disperazione, il dolore, il ricordo d' una famiglia schiantata e distrutta da un delitto, del pianto di sei orfani abbandonati dall' egoismo degli uomini, lo trassero forse ad un impeto di ribellione contro il destino e contro la malvagità umana sicchè, quando verso il 1872 le idee di Carlo Marx si diffusero in Italia, e sopratutto in Romagna per la propaganda di Andrea Costa, vi aderì attrattovi forse dal profondo amore per l' umanità, ch' egli credeva costituisse tutta l' essenza di quelle dottrine. Ma il Poeta era mite e buono, non sapeva odiare, non poteva concepire la lotta di classe e amava tanto le sorelline, perciò ben presto si " deterse l' anima „ e riprese gli studî già abbandonati per darsi alla politica.

Ch' egli non sapesse e non potesse concepire l' odio e la ribellione basterà a provarlo un episodio narrato da parecchi biografi. Un giorno, nel 1878, vi fu chi tentò il regicidio che doveva compiersi nel 1900. Quella sera il Pascoli in mezzo ai compagni di fede improvvisò un' enfatica ode al Passanante autore dell' attentato, la lesse fra un crescendo d' entusiasmo, poi, d' un tratto, una nube di dolore, una tristezza profonda, gli trasfigurò il viso, arrossì e lacerò il foglio: aveva visto lontano, sulla strada che va da Savigliano a S. Mauro, un uomo innocente con la fronte forata, ucciso mentre tornava a casa e *portava due bambole in dono!* e allora aveva pensato che mai, per nessuna ragione, si deve uccidere (1).

---

(1) Cfr. FILIPPI: GIOVANNI PASCOLI, *La vita e le opere*, p. 6, Livorno, Giusti Ed.).

Due anni dopo egli s'era già staccato dal socialismo ma conservava di quelle idee ciò che aveva trovato di rispondente al suo spirito, cioè un profondo sentimento di pietà e di fraternità umana e l'amore per gli umili e per gli oppressi, al quale dovè molte fra le sue più belle ispirazioni, come il delicato dramma dello schiavo nell'*Ecloga XI* e la nobile preghiera alla dea Flora nell'*Himnus in Romam*

*
* *

" Sono lieto d'avere unito alla divina poesia l'esercizio umano che più con la poesia s'accorda: la scuola „. Così scriveva nel 1909 il poeta e veramente la scuola fu per lui, del pari che la poesia, missione d'amore; basta leggere gli scritti di alcuni suoi alunni (1) per ripetere quello che egli stesso disse del Carducci " egli è anche più buono che grande „ (2). E, non meno che buono, fu umile e semplice, schietto ed affettuoso con tutti; ebbe moltissimi amici ed ammiratori fra i più grandi ingegni della sua generazione: il D'Annunzio lo amò sopra ogni altro e lo chiamò " il più grande poeta che l'Italia abbia avuto dopo il Petrarca „ e poi, per ricordare solo i più noti, Giuseppe Giacosa, Leonardo Bistolfi e il latinista Ermenegildo Pistelli, il dotto ed amoroso raccoglitore della sua opera latina; ma amò anche gli amici più umili, i contadini di Castelvecchio a cui godeva accompagnarsi famigliarmente nelle sere di calma che succedevano alle laboriose giornate, e a queste umili creature diede vita immortale nei suoi versi, facendole assurgere ad alto valore umano ed artistico. Ecco perchè amiamo egualmente nella sua opera Zi Meo e Ulisse

---

(1) Cfr. ad esempio BULFERETTI D. — GIOVANNI PASCOLI, L'UOMO, IL MAESTRO, IL POETA, Milano 1914—DINO PROVENZAL: *Giovanni Pascoli nei ricordi d'uno scolaro.* RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELLA LETTERATURA ITALIANA 1912 e in un libro per ragazzi, I CENCI DELLA NONNA, *Il professore misterioso*—L'EROICA, 1913. NUMERO UNICO PER G. PASCOLI. *Testimonianze* e *Ciò che non sarà più.*

(2) *I ricordi di un vecchio scolaro.*

Valentino e Pallante, Phidyle e Orazio, creature così diverse eppure così egualmente ideali.

* * *

Fu nella calma del piccolo nido ricostituito con laboriosa volontà, accanto alla buona e dolce sorella, tra le serene fatiche dell'insegnamento, che il fiore della poesia rigermogliò nel suo spirito a dargli gioia e conforto. Nel 1891, mentre era a Livorno, pubblicò la prima edizione di *Myricae* e nello stesso anno si cimentò per la prima volta alla gara annuale di poesia latina dell'Accademia Hoeufftiana di Amsterdam riportando il premio costituito da una grande medaglia d' oro che rappresenta, secondo l' espressione di lui, " una musa che incorona un poeta „. Quel primo poemetto era il *Veianius*, una briosa narrazione d'argomento oraziano. Così si aprì la serie di quelle vittorie che dovevano renderlo famoso nel mondo dei dotti e che si seguirono, quasi ininterrottamente, fino al 1912, anno in cui appariva l'ultimo poemetto, *Thallusa*, uno fra i più belli, che il poeta aveva inviato nel 1911 e che l'Accademia pubblicò in un fascicolo listato di nero facendolo precedere da una commossa iscrizione di rimpianto.

Ora il Poeta dorme nella sua casetta di Castelvecchio, in una bianca semplice cappellina che aspetta d'arricchirsi delle sculture di Leonardo Bistolfi. La sua tomba è circondata da ciò che gli fu più caro e che egli cantò poichè dalle finestrine vengono gli uccelli a salutarlo e l' edera s' arrampica al di fuori. Fra le iscrizioni una riassume in pochi versi l'anima di questo poeta.

> Lasciate quest'edera, ha capi
> fioriti, fiorisce fedele
> d'Ottobre, vi vengono l'api
> per l'ultimo miele.

I poemetti latini del Pascoli rimasero poco noti in Italia e all'estero fino all'anno in cui fu pubblicata l'*editio*

princeps. Prima essi erano solo stampati nei pochi e non venali esemplari dell'Accademia Hoeufftiana, più noti erano invece i due inni *in Romam e in Taurinos* del 1911. La silloge di tutta la poesia latina era una fatica che il poeta riserbava agli anni più tardi e d'altra parte forse egli voleva aggiungere altri poemetti che costituissero un quadro compiuto della vita di Roma antica. “ Voglio — scriveva nel 1908 — cioè vorrei pubblicare per il 1911 la silloge completa dei miei poemetti latini, con note pure latine, con incisioni in rame . . . .

Questi poemetti fanno un tutto organico. Descrivono la vita *romana antica* in tutti i tempi, in tutte le condizioni, in pace e in guerra, in terra e in mare, nella politica e nella domesticità, in città e in campagna, poeti, artigiani, grandi uomini e donne e piccoli e piccole e paganesimo e cristianesimo e le origini e la fine — non definitiva — molti di questi poemi mancano, ma molti *ce ne sono* . . . „ (1). Poi egli rimandò il compimento della raccolta e la morte glielo impedì, la raccolta fu invece compiuta dal Pistelli (2) che si uniformò ai criteri del poeta raggruppando i poemetti per argomento.

Il volume così ordinato comprende quindi un ciclo *De Poetis* col *Catullocalvos* e i poemetti d'argomento oraziano e virgiliano, le *Res Romanae* d' argomento storico, i poemetti georgici, i poemetti cristiani che rappresentano il meglio dell'opera latina pascoliana, i due inni, *Sermo* e finalmente *Lyra Romana* che comprende una serie di brevi componimenti in versi di vario metro scritti in diverse occasioni.

Il Pistelli non segue come si vede un meccanico ordine cronologico ma raggruppa i poemetti per argomento e

---

(1) Da una lettera riferita dal Bulferetti nell'opera citata.

(2) IOANNIS PASCOLI-CARMINA, Collegit Maria soror — Edidit. H. Pistelli, exornavit A. De Carolis — Bononiae, in Aedibus N. Zanichelli A. D. MCMXIV.

li riordina quasi sempre secondo la data a cui si riferiscono in modo che i poemetti del ciclo *De poetis* costituiscano una serie episodica della vita di Orazio e Virgilio e quelli del ciclo cristiano rappresentino quasi una storia ideale dello sviluppo del cristianesimo nel mondo romano. Si potrebbe però osservare che i poemetti della serie *Res Romanae*, volendo seguire in tutto e per tutto un ordine rigoroso, dovrebbero dividersi e parte precedere il gruppo *De poetis* parte seguirlo, parte frammischiavisi, invece, così come sono, interrompono la continuità ideale che—come vedremo—intercede fra il ciclo *De poetis* e i poemetti cristiani. D'altra parte nei poemetti storici, anche disposti come sono secondo la cronologia dell'argomento, manca questa continuità ideale; si tratta infatti di argomenti varî poco adatti i più al temperamento del poeta e che rappresentano una serie artistica ch'egli abbandonò fin dal 1897 (1) per tornarvi solo nel 1906 col *Rufius Crispinus* che del resto é molto affine ai poemetti cristiani.

I poemetti cristiani si ricollegano idealmente al ciclo *De Poetis.* Come? È facile dirlo se si ripensa a ciò che forma l'essenza più intima del pensiero pascoliano: In *Sermo* (2) il poeta parte dalla desolata negazione leopardiana: L'uomo é solo e debole di fronte alla natura fredda ed implacabile, egli piange sulla sua casa distrutta ma il savio gli mostra che sotto il suo piede ha distrutto inconsapevolmente un popolo di formiche e al di sopra di lui nell' immenso azzurro innumerevoli mondi cozzano e s'infrangono ad ogni istante; che importa a lui del piccolo mondo delle formiche? Che degli astri che s' infrangono nell' infinito? Così a nessuno importa dell'uomo, non c'è che il mistero, muto,

(1) Del 1897 è *Chelidonismos.*

(2) Si trova a pag. 489 dell' edizione Zanichelliana ma fu pubblicato anche a parte la prima volta nel 1894 in FATA MORGANA, *Numero unico pro-danneggiati del terremoto Calabro-Siculo*, e poi nel 1907 in opuscolo separato con la traduzione di Edoardo Gori.

chiuso, implacabile contro cui cozza invano l'anima umana infrangendosi e dolorando, ma—conclude il poeta—contro queste tenebre (le tenebre che avvolgono i due fanciulli nella notte !), contro questo dolore, uno solo è il rifugio— e lo indica in *Sermo* come lo indicherà ne *I due fanciulli*— l'amor fraterno. Gli uomini, che sanno di dover morire e che sentono il mistero che li circonda, amino, divengano *umani*, è l'unico conforto al loro dolore, l'unica difesa di fronte al mistero.

In questa fraternità umana si riassume il vangelo pascoliano, un vangelo che, delle virtù cristiane, afferma sopra ogni altra l'agàpe e questo vangelo è affermato anche nel discorso per la messa d'oro (1).

Qnest'agápe senza Dio, questo sentimento di fraternità umana che nasce dalla coscienza del dolore, della morte e del mistero, il poeta lo trova nella sua più alta significazione nel vangelo del Cristo, non solo ma l'idea cristiana, così come la intende lui, si trova in germe nel pensiero antico in cui è già il sentimento della morte e del mistero.

Leggiamo i *Poemi conviviali* ed ecco Achille, l'eroe del dovere, lanciarsi impavido contro la morte *sapendo* di dover morire, ed ecco sulle labbra di uno schiavo la grande parola che sarà tutta l'intima essenza del cristianesimo: *So ch' è più grande la metà che il tutto* (2).

Lo stesso pensiero di pace e di moderazione serpeggia nel mondo romano: Catullo è protondamente religioso e idealista, Virgilio ed Orazio, i due prevangelisti — come si piace di chiamarli —, sono anime già pervase da quella confusa aspirazione di fratellanza e d'amore, da quel senso di moderazione che sembrano guidare anche la politica pacificatrice d'Augusto e rivive anche in loro l'esiodeo πλέον ἥμισυ παντός. E quando in *Ultima linea* noi assistiamo al

---

(1) Pensieri e discorsi p. 272.

(2) Il poeta degli Iloti.

tramonto ed al fallimento di queste idealità, le vediamo riapparire contemporaneamente nel primo balenare d' una profezia cristiana. È in questa continuità spirituale, in questo perseguire, attraverso vie diverse, ideali comuni, l'intimo e profondo legame che intercede — per Giovanni Pascoli — fra il mondo pagano ed il mondo cristiano. Cosicchè i poemetti del ciclo *De poetis* e quelli cristiani costituiscono un unico grande poema storico di questo progresso spirituale ed umano che s'inizia col tormento interiore di Catullo e si conclude con l'apoteosi dei due inni a Roma e a Torino, la città eterna e la città forte e buona (1).

---

(1) Cfr. *La mia scuola di grammatica* in PENSIERI E DISCORSI, p. 257.

I.

I POEMETTI DEL CICLO DE POETIS

. . . . quando Gesù era per nascere,
il mondo pagano era preparato a riceverlo.

(Pascoli Pensieri e discorsi p. 272)

Il Catullocalvos

Il *Catullocalvos* (1) è una satura composta di brevi componimenti lirici di vario metro riproducenti tutti i metri usati da Catullo. Soltanto la parte narrativa è in esametri. L' argomento è una sfida poetica fra Valerio Catullo e il poeta Licinio Calvo. L'ispirazione è prettamente catulliana: Il poeta veronese nel L dei suoi carmi si rivolge all'amico preferito Licinio ricordando una gara poetica svoltasi tra loro il giorno innanzi mentre scherzavano e bevevano. Egli è ritornato a casa entusiasta dello spirito indiavolato del suo giovane amico e, rileggendo le tavolette, ha provato tanto entusiasmo da perdere sonno e appetito cosicchè alle prime luci dell'alba gli ha scritto quel carme. Catullo però non dice nè il luogo della sfida nè gli argomenti trattati, parla solo di " lepore... facetiisque „ e conclude raccomandando all'amico:

> **Nunc audax cave sis, precesque nostras,**
> **Oramus, cave despuas, ocelle,**
> **Ne poenas Nemesis reposcat a te.**
> **Est vemens dea: laedere hanc caveto.**

Evidentemente si trattava di frizzi alquanto mordaci,

---

(1) **Presentato al concorso Hoeufftiano del 1897, ebbe nel 1898 la *magna laus*.**

tali da suscitare il risentimento dei colpiti, chè altrimenti non potremmo spiegarci questo avvertimento di Catullo. Riguardo al teatro della geniale sfida, Catullo dice soltanto " ut convenerat esse delicatos „ il Pascoli invece nel suo poemetto lo determina desumendolo dalle parole " esse delicatos „ ch' egli spiega " passare un' ora di delizia „ (1). Dove dunque avrebbero potuto passare un' ora di delizia " per iocum atque vinum „ due giovani come Valerio e Licinio? La risposta non è difficile per chi come il Pascoli conosce a fondo l'opera di Catullo e gli usi del tempo. " Dove?—scrive egli nel commentario di **LYRA** parlando di questa gara—forse in una *taberna* e forse nella via *tabernae veteres*, dove era il tempio dei divini fratelli *pileati* (2) „. Ivi appunto egli fa svolgere l'azione del *Catullocalvos*.

Così comincia infatti la satura:

Ibat per Veteres tunicatus forte Tabernas

Salta subito agli occhi la somiglianza col principio della satira IX del l. I. di Orazio " Ibam forte Via Sacra.... „ pare anzi che il poeta si sia lasciato—per dir così—prender la mano dalla reminiscenza classica. Infatti se quel " forte „ può darci quasi un'indiretta rappresentazione della oziosità del personaggio è tuttavia illogico se si pensa che questi è diretto ad un appuntamento già fissato tanto è vero che poi rimprovera l' amico che quasi passava oltre dimenticando il convegno. Questo primo personaggio è Catullo; il Poeta ce lo descrive alto, biondo e ben fatto, tutto in lui denota l'ozio e una vita molle e voluttuosa: la tunica, l'anello nella sinistra, i calzari di Sicione, che Cicerone chiama " non viriles „ (3) bello d' altra parte come meglio non si potrebbe desiderare solo una lieve ombra sotto gli occhi

---

(1) Lyra pag. 30 n. 3.

(2) » » XXXIX.

(3) Orat, I, 54.

denota il travaglio d'una passione e rivelerà a chiare note all'amico ch'egli è innamorato. Catullo giunge là dove " crotalia sonat et mima saltante taberna „ ed ecco che gli si fa innanzi Licinio, piccolo, agile e nervoso, gesticolando animatamente e parlando fra sè, tanto infervorato da non vederlo nemmeno.

Catullo lo ferma e gli ricorda l'appuntamento, dopo i primi convenevoli comincia fra i due un vivace scambio di motti arguti, specialmente da parte di Calvo che canzona l'infelice amore di Catullo, questi dal canto suo tenta di negare ma l'amico insiste:

Dic nobis — inquit — sodes, ἵνα ειδομεν ἄμρω

Catullo confessa la sua passione ed anche i suoi timori, egli è geloso di Cicerone, ma l'amico lo conforta. Intanto sono entrati nella *taberna* e sono stati serviti ed ecco che si volgono ad ammirare la crotalistria che danza mollemente e Catullo, anima ardente e appassionata, si protende con più entusiasmo verso la bella danzatrice senza accorgersi che gli son cadute le tavolette, Calvo le prende subito e legge il primo verso, egli allora protesta e vorrebbe riprenderlo, inutile! bisogna che lasci legger tutto all'amico.—Bada che t'esalti troppo per questa Lesbia! — lo avverte questi— Sei matto? — ribatte Valerio e quegli

. . . si scribere versus
insani est dicas ambo insanire licebit.

Così incomincia la tenzone fra i due: Calvo è freddamente scettico, amaro a volte a volte festevole, Catullo, sognatore e idealista, difende il suo amore. Gli argomenti trattati sono varii ma quasi tutti sono scelti fra quelli più cari ai νεώτεροι e specialmente a Catullo. Si aggruppano intorno al contrasto fondamentale fra lo scetticismo di Calvo che mette in rilievo il lato ridicolo e sconveniente della passione di Catullo e l'idealismo di quest'ultimo, che vuol dimostrare

che la forza della sua passione non è forza distruttrice ma energia nobile e feconda. Nel primo componimento, *Eidolon Helenae*, l'allusione al vano amore di Catullo è manifesta. Comincia con un verso dello stesso Catullo (1):

Otium, Valeri, tibi molestum est
Somnias vigil atque vana captas

.... Credi di amare la donna del tuo ideale ma non ti trovi dinnanzi che una vana immagine, tu lotti per Elena ed ella è nascosta nell'isola del Faro.

Catullo risponde con la saffica *Alaudae*: egli intende bene che si dice male di lui, la coscienza lo rimorde, ha tristi presentimenti...

Sentio; sed quid faciam?

L'amore è più forte di tutto, è come le allodole che volano più in alto di tutti gli uccelli:

imminent campis nebulae malignis
alites ipsis nebulis rapaces:
garriunt vero super has et illas
semper alaudae

Valerio ribatte con *Priapus*, una graziosa favoletta allegorica: una fanciulla "sola deliciis suis destituta" si lagna col simulacro di Priapo dell'abbandono dell'uomo amato. Perchè mai? — ella dice — io non ho verso di lui colpa alcuna, tranne forse una sola

Praeter hoc miserae mihi, nolit ipse quod unus

L'uomo ch'ella ormai ama invano si perde nell'amore per una donna cattiva ed "omnivolam". È — s'intende—un

(1) LI, 13.

nuovo strale contro Lesbia ma ve ne sono anche altri. Priapo infatti indica alla fanciulla le sorbe e le mele. Vedi, i— dice — se cadono le sorbe son buone e dolci, le mele nvece cadendo dall'albero si rovinano.

> **Haec contusa, puto, levi quamvis volnere sordent**
> **haec sunt in pretio magis quo sunt putidiora.**

Insomma, par che voglia dire a Valerio, tu non ami Lesbia per quel che essa vale realmente ma per quella fama di lussuria e per quell'atmosfera di peccato che la circonda, ciò che forse in altra donna ti dispiacerebbe.

Catullo risponde con una serie di distici intitolati *Silenus.* In questo breve e grazioso componimento il Pascoli s'è ispirato ad una notizia di Plinio (1) il quale narra che a Paro un giorno, rompendo un blocco di marmo, fu trovata una figura di Sileno, ora il poeta immagina che si chiegga alla statua così trovata chi sia e donde venga. —Sono Sileno — risponde—e a lungo fui nascosto nel marmo, erano con me Amore, e Venere sorgente dalle acque, Bacco e le Menadi e di notte il marmo fremeva di un sussurrio indefinito.—Più tardi questo motivo sarà sviluppato nei **POEMI CONVIVIALI** fino a darci una grandiosa visione dei capolavori della scultura greca, ma qui noi leggiamo nella risposta di Sileno la risposta piena di fede di Catullo: anche dalla materia bruta si trae l'immortale bellezza!

Ora i due poeti cantano la notte, Calvo le prime ore, Catullo le altre.

È sera — scrive Calvo — sono solo, lontano da casa, perduto in un amore senza speranza, cerco l'oblio nella gioia del convito ed ecco che mentre bevo mi arridono tutte le illusioni, l'amore prima e poi l'oro, la gloria, gli onori.

Ahimè! — ribatte Catullo — cantano i galli, il lume si spegne, svanisce l'ebbrezza e con essa sfuma l'oblio di

---

(1) Historia Naturalis, XXXVI, 44.

un'ora, è impossibile trovare nel convito l'oblio delle cure!

> **Dilucescit, abest et genetrix et pater et domus**
> **tellluremque aliam sol alius detegit exuli.**

V'ha in questi due versi un senso così desolato d'abbandono che fa rivivere nel Catullo di questa satura non già l'autore dei salaci epigrammi contro Egnazio, Vatinio e compagni, nè l'amante di Lesbia, ma quel Catullo che piangeva sulla tomba del fratello e pensava con nostalgia alla bella Sirmio, un'anima inquieta di fanciullo pascoliano, quell'anima che il Poeta chiamava " fanciulletto mesto, — nostro buono malato fanciulletto „. Se pure in questa parte del *Catullocalvos* il Poeta non riprese motivi di versi giovanili certo è che vi ritroviamo la malinconica nostalgia di lui con quello stesso stato d'animo che egli così esprimeva nel *Sabato:* " Io ricordo che strette al cuore sentivo quando mi giungeva, la notte, nella veglia non consolata, " il suon dell'ore „. Era la voce della città straniera; non del borgo natio ed io pensavo al babbo e alla mamma „ (1).

Gli ultimi due argomenti sono *Circe* ed *Anticlo.* Il mito di Circe è rappresentato da Calvo in forma nuova e diversa: Circe, la domatrice, è stata a sua volta domata da Ulisse che l'ha cambiata in cerva fra gli sguardi invidiosi dei compagni già imbestiati che ora sorgono alla riscossa " Eramque longis ululatibus agitant „. Con questo mito Calvo ha voluto ancor una volta eccitare l'amico a vincere la sua passione, ma Catullo con un altro racconto risponde: — No! è impossibile, la bellezza vince anche i più cari affetti famigliari. È il racconto di Anticlo che fu ispirato al Pascoli da alcuni versi dell'Odissea (IV, 271-89) dove Menelao, narrando l'impresa del cavallo, dice che mentre la macchina entrava nella città Elena si accostò e, chiamando a nome tutti gli eroi che vi erano rinchiusi, imitò

(1) Pensieri e discorsi, pag. 67.

la voce delle loro donne lontane e Anticlo solo fra tutti avrebbe risposto se Ulisse non lo avesse trattenuto con la violenza. Qui l' episodio omerico è continuato: Anticlo, uscito dal cavallo, combatte furiosamente e gli risuona nel cuore la voce udita, cade e, morente , chiede a Menelao che gli mandi Elena per fargli sentire ancora una volta quella voce. Menelao acconsente ed Elena passa serena fra le rovine e gl' incendî e si china sul moribondo ; ma ora Anticlo non vuole più udire quella voce tanto bramata, gli basta vedere lei, Elena, e portare con sè nell'Ade quell'immagine di suprema bellezza.

Seguono i due brevi inni a Vespero, di Calvo, e alla Luna, di Catullo. Il primo ha l'andamento degli epitalami catulliani, l' altro è scritto nello stesso metro ed è soffuso d'una delicata malinconia. Il poeta dice che canterà la luna, la luna pietosa agli infelici e ai sognatori, che, quando il giorno discaccia le speranze, le accoglie nel suo candido seno per rimandarle sulla terra roride di silenziose rugiade.

L'immagine della speranza *silentiis rosidis madidam* ha certo un po' della preziosità dei νεώτεροι ma più ancora ha in sè qualcosa di quell' indefinita imprecisione di contorni propria di molte poesie italiane del Pascoli , imprecisione che forse talvolta deriva da una sensibilità così squisita da superare i mezzi d'espressione.

Calvo continua la gara con un *poema* intitolato *Nestor* ispirato anch'esso ad Omero. Achille, nelle Isole dei Beati, si lamenta, quasi con le stesse parole che troviamo in Omero (1), della vita perduta, mentre Nestore dal canto suo rimpiange le forze giovanili che non gli sono concesse più nemmeno oltre la morte. È , come si vede, un rimpianto dei beni materiali più cari all'uomo, la vita e la giovinezza, invece il componimento di Catullo pare del tutto estraneo alla velata discussione, a meno che non lo si voglia contrapporre al precedente per affermare che al di sopra della vita

(1) Odissea IV v. 286 e segg.

e della giovinezza v'è qualcosa di sacro e d'ideale che non muore: il sacrifizio. Sono undici versi ma valgono da soli tutta la satura per la concezione del tutto originale e fondamentalmente umana. L' ispirazione prima però deve essere venuta al Pascoli da questo frammento di Elvio Cinna:

> At nunc me Cenumana per salicta
> Bigis raeda rapit citata nanis (1).

Elvio Cinna era uno dei νεώτεροι, probabilmente nativo come Catullo del paese dei Cenomani cioè della Gallia Transalpina; evidentemente il frammento citato appartiene alla descrizione d' un viaggio in quei luoghi. La fantasia integratrice di questo poeta rievocatore si sarà chiesto il perchè di quel viaggio frettoloso attraverso i luoghi natii (" citata me rapit raeda „), dolorosi ricordi avranno dato una risposta molto ovvia ed ecco creato un piccolo gioiello.

> Eamus, esse nuntium ferunt matri
> non belle. Eamus: Heu piae malest matris,
> periculose cara mater aegrotat,
> extinguitur. Citata me rapit raeda.

Quell' " eamus „, ripetuto come un singhiozzo, ci dà di per se stesso l'impressione di un'ansia dolorosa, ma anche tutta la natura circostante sembra riflettere in sè i dolorosi presentimenti dell'improvvisato viaggiatore nell'opprimente monotonia d'un giorno piovoso.

> Est foedus aer, stridulo natant imbri
> viae . . . . .

Quell'iperbolico " stridulo natant imbri viae „ ci rappresenta bene l'uggia dell' animo rattristato a cui la natura sembra peggiore di quel che in realtà si presenti.

---

(1) Gellius X, IX, XIII e Lyra pag. 105 (VI Ediz.).

Ed ecco che il viaggiatore giunge a casa, i presenti. menti si sono avverati e l'annunzio gli vien dato in tutta la sua straziante crudezza:

. . . . Actum est
Iam nec potest videre nec potest fari;
Matrisque membra solvit ultimum frigus.

Ed egli s'accosta a quel letto di morte ed ecco, la madre leva lo sguardo, lo riconosce, parla. Che dice? Oh! una cosa tanto semplice ma anche tanto sublime!

— Quin facitis ignem? Pupulus meus friget!

Null'altro. La moribonda non sente il freddo che le dissolve le membra, non sente quel brivido gelato di morte che il poeta rappresenta anche nell' armonia del verso, sente il freddo della creatura sua giunta da lontano attraverso la notte tempestosa.

È l'abnegazione della madre che vince la morte e, — attribuita a Catullo — rappresenta una superba affermazione della fède nell' ideale contrapposta allo scetticismo di Licinio.

Ora i due poeti cantano l'amore e i loro canti hanno la fresca spontaneità dei rispetti improvvisati in campagna sotto l'ardore del sole, solamente l' uno dei due nega' l'amore e l'altro ne afferma la segreta dolcezza. Calvo dice che, come le prime viole che con l' odore soave chiamano da lungi il viandante e poi quand' egli s'accosta l' odore svanisce, così è l'amore, bello nel desiderio, nella realtà

Iam nec olet nec fervet amor nec denique quicquam est

Al contrario Catullo paragona l'amore alla vespertina, fiore umile e inodore di giorno che a sera si apre e addolcisce l'aria di soavi profumi, così è, dice, l'amore.

Ut tranquilla quies advenit et umbra
ille animum quodam secretum ture vaporat

Ma la gara volge al termine e Calvo, quasi cedendo al dolce amico, conclude

> **At tu, Catulle, somnia ut lubet, licet**
> **Captare nubes, experiri Lesbiam**

Soffri dunque, poiché lo vuoi, tormentati di passione e sia pure per un'indegna, il tuo dolore non è inutile perchè da esso nascerà la soave bellezza del tuo canto.

> **Flores amaros apibus offert salis**
> **apes amaro ex flore dulce mel liquant.**
> **Tristisque amor progignet iste carmina**
> **saeclis futura plurimis dulcedine.**

Lo strazio dell'amore tradito e il tragico dibattito dell'anima, che si vede irretita in affetti non degni e sente tuttavia di non potersene liberare daranno alla lira di Catullo accenti sublimi, non è forse il dolore quello che ispira sopratutto la poesia del suo rievocatore? Non parlò infatti il Pascoli di " quel pianto amaro ch'è poi dolce canto „? (1). E, fra le ultime carte che lasciò manoscritte, si trovano anche queste parole molte significative per chi studia l'arte sua: " .... pioppi, salici, ontani, castagni, quercie e gli alberi da frutta sembrano dire all'uomo: Oh uomo, tu non sei mai contento! dopo che il male è finito tu lo vuoi rivedere; non ne soffri più e ne vuoi anche godere! Sì! risponde l'uomo, e codesto, o alberi, si chiama poesia! „

***

Il *Catullocalvos* non è certo uno dei migliori componimenti latini del Pascoli, la rappresentazione dei due personaggi non è molto vivace, nè possiamo rintracciare la graziosa vena di comicità di alcuni altri epilli pascoliani nelle arguzie non nuove che si scambiano al principio Licinio e Valerio. Tuttavia gli spiriti e le forme Catulliane vi rivi-

---

(1) Poemi conviviali — *I due gemelli.*

vono imitati con evidenza ma senza servilità. Anche qui il poeta moderno continua l'antico senza plagiarlo, si serve cioè delle forme antiche ma solo per dare più evidenza al suo pensiero con espressioni già note e consacrate dall'uso, che gli son divenute quasi spontanee per una quasi affinità spirituale coi poeti ai quali attinge con libertà e sopratutto con varietà (1).

La rappresentazione dei personaggi, benchè si fermi a pochi tratti esteriori e non sia molto nitida, ha nondimeno qualche punto caratteristico. Calvo per esempio, il giovane avvocato, è tutto assorto e declama fra sè gesticolando come quando in Tribunale perorava contro Vatinio, Catullo esprime argutamente il suo odio irreducibile contro i cattivi poeti quando dice di Cicerone :

> . . . . . . Sine nos eludat, iure vocet nos
> cantores, dum ne mox ipse poemata tangat !

E, allo stesso modo che l'odio contro i cattivi poeti ricorre sovente nei carmi di Catullo unito alla gelosia per Lesbia, anche qui egli ce l'ha contro Cicerone specialmente perchè teme in lui un rivale più fortunato.

Ritroviamo nel *Catullocalvos* anche qualcosa del Pascoli poeta italiano con i suoi pregi artistici e i suoi artifici che, talvolta, cadono nell'esagerazione; in alcuni dei brevi componimenti c'è quell'attitudine tutta propria del poeta di

---

(1) Infatti accanto ad elementi catulliani come il « tintinnant aures... » del v. 91 (che il poeta tolse alla traduzione di Catullo da Saffo) o il verso « Ut flos in clausis humilis viget Hesperis hortis », cui si può confrontare il v. 39 del carme LXII « Ut flos in saeptis secretus nascitur hortis » e ad alcuni giuochi di parole come « amentis nec amantis erit » d'origine terenziana, troviamo alcune reminiscenze oraziane come nei versi 9-10 che derivano da Ep. I-IV-8-10 e virgiliane come la visione di Elena che passa bella e serena sullo sfondo di Troia in fiamme e in *Priapus* alcune reminiscenze d'una priapea di Virgilio e della fine dell'ecloga VI nonchè delle Georgiche (IV-434) deriva il motivo poetico di Vespero che desta i pastori e poi a sera li riconduce a casa.

Myricae, dare con pochi tocchi un quadretto compiuto. Ecco per esempio un orticello:

. . . . in hortulo subrnbent ubi mala,
iamque humi cucumis viret, iam cucurbita pallet

Non par di godere quella festa di colori che pure è costituita di umili cose?

Ritroviamo anche una raffinatezza tutta pascoliana nel mettere in evidenza certi movimenti esteriori che hanno un fondamento psicologico. Così al principio della gara Calvo, non ancora preso dall'ispirazione,

. . . . coepit perarare tabellas
It stilus et tenui proscindit vomere ceram

L'immagine dell'aratro suscitata da quel " perarare „ e dal " vomere „ ci dà l'idea di qualcosa di lento e regolare tanto più se ripensiamo che il poeta ha usato la stessa immagine rappresentando la scrittura ancora lenta e incerta d'nn bimbo.

Scrive . . . . (La nonna ammira) ara bel bello,
guida l'aratro con la mano lenta, (1)

Ma nel latino v' è più forza di rappresentazione che non nell' espressione italiana piuttosto vaga e indefinita " ara bel bello „ anche perchè " proscindit „ è molto proprio trattandosi di tavolette spalmate di cera.

Catullo risponde con passione e anche il moto della sua mano che scorre velocissima sulla tavoletta è notato accuratamente.

It manus et metam velox evitat et addit
in spatia.

Balza cosi vivacissima l' immagine della quadriga cor-

(1) MYRICAE — *Il piccolo aratore.*

rente nel circo che " metam velox evitat et addit „, a darci la visione d'un moto rapidissimo.

A metà della gara, quando l' ispirazione dei due improvvisatori par che abbia un momento d'incertezza, ecco che " ... tardo sulcant ambo mucrone tabellas „. L'immagine dell' aratro si delinea di nuovo ma fuggevolmente in quel " sulcant „.

Quando poi a sua volta Calvo poeterà di Nestore la sua mano volerà leggera sulle tavolette come un uccello sui flutti. Questo paragone è delicatamente suggerito dal verso

Haec tu, Calve, supervolitans levis aequora cerae

*
* *

Questo è il *Catullocalvos*, strana e raffinata mescolanza di imitazioni e di delicati tocchi originali, di reminiscenze e di artifici, in cui ritroviamo pochi dei caratteri dei poemetti latini, possiamo invece riaccostare questa satura ai *Poemi conviviali* di molti dei quali contiene i germi. È noto infatti che i carmi *Silenus* e *Anticlus* nel 1899, cioè due anni dopo la composizione del *Catullocalvos*, furono ampliati in due poemetti italiani (1) e poi andarono a far parte dei *Poemi conviviali ;* ma altri motivi e altri procedimenti di questa satura sono nei *Conviviali :* la sublime madre di *Reditus* non è forse quella stessa che nel terzo dei *Poemi di Ate* dice al figlio che col suo atto sacrilego l'ha uccisa :

« Mia creatura, non lo feci apposta
io, a morir così d'un subito, io
io, a non dirti che non era nulla,
ch'era per gioco . . . . Vieni su: perdona ! »

E l'artificio d'indicare con una gradazione i moti psi-

(1) Pubblicati nella FLEGREA di Napoli.

cologici non lo ritroviamo, molto più accentuato e voluto, nel *Sonno di Odisseo* dove il poeta analizza l' addormentarsi e il ridestarsi di Odisseo, circostanza ch'è il pernio, se così si può dire, del poemetto? Vediamo dapprima il vago ondeggiare fra il sonno e la veglia

notando il cuore d' Odisseo nel sonno.

Poi il cuore di Odisseo *si tuffa* nel sonno, poi è addirittura *perduto,* poi di nuovo *tuffato,* poi va *nuotando* ed infine è *emerso* dal sonno. Qui però abbiamo la ripetizione d'un verso quasi sempre eguale alla fine d'ogni strofa sì che par rendere più evidente l' artificio che nel *Catullocalvos* par naturale.

Resta poi sempre al *Catullocalvos* il merito di essere una rievocazione fine e vivace dell' arte e del carattere di Catullo e dei νεώτεροι.

L' Orazio e il Virgilio di Pascoli

L'arte del Pascoli rievocatore dei poeti latini ha la sua migliore espressione nei poemetti d' argomenti oraziano e virgiliano. Ivi il poeta coglie un accenno, un sentimento fuggevole, un brano, un momento episodico della vita di uno dei due poeti e ne crea un epillio da cui essi balzano fuori col loro mondo e con le loro idealità. Così nel *Moretum* assistiamo ad un episodio dei primi tempi dell' amicizia fra Mecenate e Orazio, nell' *Egloga XI*, nella *Cena in Caudiano Nervae,* nel *Senex Coricius* vediamo Virgilio ideare e compiere le *Georgiche* e poi assistiamo alla dettatura di questo poema nei *Sosii fratres bibliopolae* in cui Orazio ci rivela la sua anima d' uomo e di poeta non meno che nella *Cena in Caudiano Nervae* nel *Reditus Augusti* e nel *Fanum Vacunae.*

In tutti questi epillî il poeta penetra e rappresenta in

modo tutto suo l'intimo spirito dei due grandi. Dinanzi all'opera di ciascuno di loro par che egli si chieda: " Come, quando, dove scrisse ciò? Quali voci parlavano al suo spirito? Quali impressioni lo facevano vibrare? „ Dalla soluzione di questi problemi nascono i nove poemetti d'argomento oraziano e virgiliano.

Questi poemetti ci dànno di Orazio e Virgilio una rappresentazione che nessuno potrebbe accusare, non dico d'inverosimiglianza, ma nemmeno di poca fedeltà storica. Eppure il poeta romagnolo ha improntato i due personaggi del suggello dell'anima sua, ne ha fatto creature pienamente e intimamente sue come Thallusa e Careio, Alessameno e il vecchio sacerdote d'Apollo. Infatti egli ha scelto di Orazio e di Virgilio i caratteri più cari al suo spirito, quelli che lo attrassero a loro e glieli fecero amare. Orazio non è il poeta delle " orribili collere „ e delle " mille follìe per le fanciulle e per i ragazzi „ (1) ma è quell'Orazio che proclama da quasi tutte le sue pagine un ideale di modestia e di pace " hoc erat in votis: modus agri non ita magnus „, è il poeta della moderazione e della bontà, l'amico della campagna. Virgilio è sopratutto il poeta delle *Georgiche*, il timido e dolce poeta contadino, quello stesso di *Pietole*, il cantore dell'antica madre, lo spirito vigile della sua terra. È anche quel Virgilio profeta di tempi migliori a cui Dante accennava per bocca di Stazio, quel Virgilio quasi profeta di cui Victor Hugo cantava

> Dans Virgile parfois . . . .
> Le vers porte à sa cime une lueur étrange
> C'est que, rêvant deja ce qu'à présent on sait,
> Il chantait presque à l'heure où Jesus vagissait
> C'est qu'à son insu même il est une des âmes
> Que l'orient lointain teignait de vagues flammes,
> C'est qu'il est un des coeurs que, déja sous les cieux
> Dorait le jour naissant du Christ mysterieux (2).

(1) Cfr. LYRA — *Commentario*.
(2) HUGO: LES VOIX INTERIEURES (LES RAYONS ET LES OMBRES) XVIII.

Questi poemetti, del pari che il *Catullocalvos*, trovano la loro migliore spiegazione nel commentario che il poeta prepose a *Lyra*. Ivi egli dice di Orazio e Virgilio e del loro ambiente ciò che rappresenta trasformato in poesia negli epillî latini, anche qui il poeta non è storico nel vero senso della parola ma rievocatore, egli si protende nel buio dei secoli ansioso di conoscere quegli uomini e la loro vita (1) e di questa ricerca ci dice egli stesso: “ Io gioisco di cogliere, sebbene da un'infinita distanza, una qualche parola tra i conversari dei due massimi poeti romani. Non parlavano essi dei loro disegni? Non leggevano a vicenda i loro tentativi? Non s'ispiravano l'uno dall'altro? „ (2).

E del resto, quanta affinità di vita e di sentimento aveva questo poeta così tormentosamente moderno coi due antichi! Era nato come Virgilio in campagna e aveva comune con lui l'amore pei campi, per gli uccelli, per tutte le umili creature. Virgilio s'era visto cacciar via dai suoi campi e anche al Pascoli la malvagità degli uomini e la sventura avevano tolto la casa bella e grande dove era nato e poi anche quella più piccina e più cara, la casa materna! Come Orazio egli aveva trascorso una gioventù solitaria e piena di stenti, ed aveva come lui provato l'amarezza indicibile dei soli e degl'incompresi, lo strazio della fiera gioventù a cui la realtà tarpa brutalmente le ali, l'ebbrezza di risollevarsi sulle ali del sogno e della ferma volontà, d'imporre a se stesso la propria elevazione con quel grido imperioso che il poeta sentiva nel canto dell'allodola.

. . . . . Ma vieni! Ma sali!
Ma lancia nel sole il tuo grido!

E poi, più tardi, aveva come Orazio riacquistato una

(1) Si può notare che quasi sempre nelle antologie, latine e italiane, il poeta ricerca di ogni scrittore più che l'arte l'uomo. *Epos* e *Lyra* sono, anche come raccolte, lavori *umani*.

(2) Lyra pp. LXI-LXII.

casettina e un po' di terra con le fatiche dell'ingegno. Anzi per lui era stato un dono dei due poeti latini (1) e nel nido di Castelvecchio aveva potuto sentire tutta la gioia di Orazio sì che poi l'aveva espressa nel *Fanum Vacunae* anche perchè i luoghi a lui cari erano tanto simili a quelli cari ad Orazio e la Corsonna aveva forse la stessa voce suadente della Digentia e le fanciulle che attingevano alla fonte di Castelvecchio erano brune e forti come Phydile e, come lei, parlavano al poeta le dolci voci della famiglia e della casa.

Ma più intimo legame fra il Pascoli e i due grandi latini è un sentimento tutto personale della bontà della natura, un pio sogno di trarre da essa il rinnovamento umano, quello spirito di calma bontà che si diffonde nei *Primi* e nei *Nuovi poemetti* e nelle *Myricae* non meno che nelle *Georgiche*, quella dolce serenità per cui l' artefice di bellezza dimentica il suo dolore in un sorriso pieno d'affetto.

Il " Moretum „

Il *Moretum* s'ispira ad un giambo di Orazio (VIII) dove il poeta venosino impreca scherzosamente contro Mecenate che lo ha costretto a gustare un *moretum* troppo condito d'aglio; vi ritroviamo anche elementi dell'omonimo poemetto che il Pascoli attribuisce alla giovinezza di Virgilio e altri elementi tratti da prosatori come Cicerone, Varrone, Tacito ecc. Il poemetto è già — si può dire — in queste parole del commentario di *Lyra:* " Di queste giterelle in *raeda* pare essere un ricordo anche negli iambi. Videro essi in qualche aia, immaginiamo, dei contadini mangiare un *moretum*: il *moretum* che Virgilio giovanetto aveva cantato. Mecenate se ne invogliò e ne mangiarono anch' essi. L' aglio

(1) Cfr. LIMPIDO RIVO. p. 176.

che v'entrava in gran copia fece male ad Orazio e lasciò un non grato sapore in bocca a tutti e due „ (1).

Così scriveva il poeta nel 1895, nel 1900 egli mandava alla gara Hoeufftiana il *Moretum*.

* * *

Orazio passeggia nei dintorni di Porta Capena cercando di sgusciare fra il movimento confuso dei veicoli, non tanto agilmente però che la sua *lippitudo* non gli procuri le ingiurie dei vetturali o delle prefiche che seguono i cortei funebri; ad un tratto una *raeda* gli è quasi sopra, si ferma, una voce, quella di Mecenate, lo chiama

> . . . . Horati,
> annon Musa vetat vatem reptare pedestrem ?
> Tollam te, medius nostri conside, latebis

Il poeta, rispondendo con le arguzie alle arguzie del suo protettore, siede fra lui e " .... quis fuit alter ? agrestem.... „ di costui il poeta non dice il nome ma lo descrive volta a volta con brevi tocchi incisivi sicchè noi lo avremo già riconosciuto quando quel nome ci sarà rivelato.

La *raeda* riprende il suo cammino, fra Mecenate ed Orazio s' intreccia una briosa conversazione, il terzo personaggio tace. La *raeda* passa rapidamente dinanzi ai monumenti sepolcrali e le figure scolpite sui sepolcri sembrano correre incontro ai viaggiatori.

> Elabebantur, vixdum conspecta, sepulcra
> ex oculis, motaeque basi per inane columnae
> certabant raedam subito contingere cursu.
> Tum sculpti pueri faculas praetendere destra
> marmoreoque sequi vivos maerore puellae

Con finezza tutta sua, il poeta descrive mettendosi dal punto di vista dei viaggiatori e ci rende partecipi della loro

(1) Lyra p. LXII.

illusione ottica che però non si trasforma in illusione della fantasia perchè quel “ marmoreo.... maerore „ ci richiama subito alla rigidezza delle sculture.

Le ciarle sono presto interrotte da un episodio di viaggio, l'incontro di Vedio Pollione che torna dalla campagna col suo lussuoso corteggio. Costui, un nuovo-ricco dell'epoca detestato cordialmente da Orazio, è, come ci fa sapere lo stesso Pascoli nelle sue note (1) quel tal Vedio Pollione al cui lusso smodato accennano Tacito (I, 10) e Dione Cassio (LIV, 23) con espressioni di biasimo, egli è anche il Vedio Nebulone contro cui inveiva Orazio, quello stesso che gettava vivi gli schiavi alle murene. L'avversione del Venosino è dunque tutt'altro che ingiustificata. Vedio del resto rappresenta la falsità della vita molle e lussuosa, che è incapace di godere le bellezze della natura e le rovina con l' artifizio, contrapposta al vivo sentimento della natura di Mecenate e dei due poeti che, modestamente e gioiosamente, vanno ad assaporare le delizie d' una giornata di semplicità agreste.

La descrizione del lussuoso treno di Vedio, benchè non originale nei particolari, è nell' insieme vivacissima e finemente satirica: precedono due carrette cariche di famigliari, buffoni e paggi, poi una lettiga aperta dove è sdraiata una mima profumata di mirra, insomma tutta la sfacciata ostentazione del lusso e del vizio del personaggio, ma la descrizione di lui stesso è una caricatura meravigliosamente riuscita

> Tum carruca subit phaleratis iuncta caballis,
> plena Ipso. Sedet ille caput suffultus obeso
> molli pulvino: tumidi sic omnia circum
> praetereunt oculi: corrugant omnia nasum.
> Non bene olet tellus et caeli mundus homullo!
> Quare reticulum nebulis et lumine textum
> admovet ad nares clauso cum flore rosarum.

Par di vedere la pesante e lussuosa vettura coi cavalli

(1) Pag. 561 dell' edizione Pistelli,

sovraccarichi di ornamenti tutta " plena Ipso „; quel *plena* con quell'*Ipso* scritto in fine di periodo e con lettera maiuscola ci fanno quasi vedere il volgare liberto arricchito, enorme e tozzo, che riempie di sè il cocchio e crede forse di riempire il mondo, egli affonda il grosso capo nei molli cuscini e gira attorno lo sguardo con una ridicola smorfia di disgusto per tutto ciò che lo circonda, anche pel cielo e per la terra! e la caricatura culmina nel sarcasmo dell'esclamazione finale.

Non bene olet tellus et caeli mundus homullo!

Quanta sprezzante pietà in quell'*homullo!* il poeta che delle pure e sane bellezze della natura s'è fatta, come Virgilio e Orazio, quasi una religione non può che considerare come essere interiore uno che non sia capace d'intenderle. E il sarcasmo si prolunga nella descrizione del " pulvinum perlucidum „ pieno di rose (già ricordato da Cicerone a proposito di Verre (1)) che diventa qui addirittura un " reticulum nebulis et lumine textum „.

Il poeta trae poi un nuovo elemento di comicità dalla *lippitudo* di Orazio. Questi, guardando da lontano l'odiatissimo, scorge una forma umana — un nano, egli pensa, che gli si arrampica al collo. — Toh — dice a Mecenate — guarda che brutto ceffo, scommetto che costui è quel tale amico di cui parla Ennio, (2) quell'amico a cui si possono confidare tutte le cose, e le buone e le non buone a dirsi. Sei accecato del tutto? — risponde l'amico — non vedi dunque ch'è una scimmia con la testa di cane? — " Di pecudum par impreca Orazio — pervertant! „.

Il pomposo corteggio si avvicina, Vedio guardava con

---

(1) Cicero — Actio secunda in Verrem, l. V, 27.

(2) Il Pascoli allude ai versi di Ennio, l. VIII fr. XI in cui il poeta di Rudii descrive — secondo Gellio — l'amico del console Servilio Gemino.

dispregio la *raeda* modesta, ma ora si è accorto del potente Mecenate ed ecco che si profonde in saluti ossequiosi, così, con questo tratto di ipocrita servilità, la rappresentazione del personaggio riesce compiuta.

Orazio incomincia alcune amare riflessioni sulla canaglia arricchita e non risparmia qualche biasimo ad Augusto che accoglie gente simile alla sua mensa, qui però Mecenate, da quel fine uomo di mondo che è, trova subito modo di interromperlo e di stornare il discorso: Che ora è? Recitate, o poeti, qualcosa di bello, è a voi che spetta sollevare gli spiriti, ricondurli all'amore dei campi......

> Civibus hoc magnum dulci suadete loquela
> Siquis fonticulo possit finire sitim, ne
> flumen amet; quodcumque ultro citroque petamus,
> esse hic, esse Ulubris, in agelli finibus esse (1)

Che può farci Augusto se la plebe stima il lusso e la ricchezza molto più della virtù? Se i cittadini hanno abbandonato i campi per darsi all'ozio dell'Urbe? Egli ha potuto debellare gli eserciti nemici, ha potuto vincere le guerre civili, ma non può mutare l'animo dei sudditi

> . . . . hydram qui clava contudit, idem
> non tigres mulcere valet, non ducere quercus

Però Mecenate ha un tatto troppo fine per insistere più oltre in questi suggerimenti, gli è bastato un accenno rapido ma ora finge di riprendersi e torna alle *nugae* — Sei stato a teatro? Gallina il Trace può stare di fronte a Siro? — Sono i discorsi dei primi tempi della loro amicizia quando ancora non s'era stabilita quella profonda comunione spirituale che doveva durare fino alla tomba, tempi e discorsi ricordati da Orazio nella satira seconda del libro primo (vv. 42 e sgg.).

---

(1) Cfr. HORAT Ep. I, 11.

Continua il viaggio, già sono giunti in aperta campagna, Orazio si guarda attorno felice e ripensa ai cari luoghi della sua infanzia e rivive i cari ricordi dei primi anni " O rus — esclama commosso — ecquis sponte tibi sanus vale dixerit? „. Poi la vettura si ferma bruscamente, sono giunti sull'aia d'una casa di campagna, forse in un podere di Mecenate, ed ecco, il poeta con pochi tocchi sobri ci dà una bella visione della semplice casa agreste:

> Est in conspectu reseratis ampla fenestris
> villa die medio gaudens et sole benigno.
> Hinc vinum redolent cellae tabulataque fenum
> hinc fimus obtectus virgis et fronde fracescit.

Che respiro di sollievo, e che senso gioioso di serenità! È una visione limpida e luminosa che ci attrae con una forza strana. Quel " reseratis ampla fenestris „, con l'ampiezza degli spondei, ci fa vedere la casa che, simile ad una lieta creatura viva, beve voluttuosamente il sole meridiano dalle finestre dell'ampia facciata, mentre i doni della terra la circondano e l'arricchiscono. E l'odore del vino e del fieno completano il quadretto rustico e fanno sì che non ci offenda il particolare troppo realistico dell'ultimo verso che del resto il poeta derivò dalle *Georgiche*.

Chi è il primo dei tre a saltare sull'aia? Il terzo personaggio, il taciturno ancora incognito

> Huic aquili rubor oris erat: tum grande pudico
> corpus, et in gestu quaedam motuque sedebat
> rusticitas. Illum sed rus agnovit . . . .

Oh se lo riconosce la campagna! Il gallo dà il segnale

> . . . . Ut illum
> Vir gregis altilium cristato vertice gallus
> aspexit, signum canit horridus et monet acri
> edicto populum.

Può darsi che qui il Pascoli avesse presente la pittoresca descrizione che dà del gallo il Poliziano nel *Rusticus* (vv. 396-412) ma non si può parlare di una vera e propria imitazione perchè, mentre la descrizione del Poliziano s'indugia con soverchio compiacimento sui minimi particolari e non riesce a darci una visione unica, il Pascoli, in due esametri e mezzo, ci fa vedere e sentire il superbo galletto che lancia il suo stridulo chicchirichì fra la plebe di volatili ohe lo circonda.

Intorno al personaggio ignoto è tutto uno svolio d'ali, accorrono le colombe, le tortore e le api ch' egli canterà, poichè lo sconosciuto è proprio Virgilio:

> . . . . mox aerea tota cohorsque
> excepire suum cantu plausuque poetam
> Vergilium . . . . .

Non è deliziosa questa fantasia? Il poeta degli uccelli circondato dalle dolci creature ch'egli cantava? E quanta festa di colori e di suoni e di luce! Le colombe ci appaiono " albae in sole „, le tortore volano giù dagli alti nidi, le api gli ronzano attorno e persino i bovi che tornano pel riposo meridiano volgono al poeta i dolci e grandi occhi.

Sull'aia dinanzi alla casa il capoccia dà ordini ai lavoratori, poi si accorge dei soppravvenuti e li accoglie cortesemente ma senza servilità invitandoli ad entrare in casa per ristorarsi. — Perchè no? — dice Mecenate — Chissà che qui non si celi la felice età dell'oro? — Entrano: la pia *vilica* distribuisce il desinare agli schiavi, pane e.... — Che è mai? —dice Mecenate — e Virgilio sorridendo: Riconosci il moreto — Allora Mecenate ha uno dei suoi capricci di gran signore. Vuol gustare la patriarcale vivanda e ordina che si servano anche a loro tre fette dal catino comune, cosa che la massaia, meravigliata e lusingata, si affretta a fare. I tre incominciano a gustare l'insolito cibo tra le smorfie di disgusto di Orazio e i motteggi di Mecena-

te che vi si diverte un mondo. Dopo il pasto visitano tutta la fattoria intrattenendosi sempre in gai conversari, ad un tratto grida e rumori si fanno sentire. Che è mai? Un vecchio schiavo barbaro doma due tori e li addestra al giogo. La scena (vv. 185-92) è vivacissima e nello stesso tempo scultorea, il vecchio barbaro appare in tutta la sua forza selvaggia, pare che quell' essere primitivo formi una cosa sola con le sue bestie. I tori eccitati prendono la rincorsa, il carro si muove con impeto, il vecchio sembra quasi una divinità selvaggia. — È un po' folle — dice ai tre il capoccia — ma per domare i tori non ha l'uguale, e aggiunge un particolare curioso.

> . . . . Crines ex quo cinsere coronam,
> non posuit: cana est, fuit haec coma flava sub hasta:
> Magnus erat, nihil est. Quis scit quid sera vehat nox? (1)

La conclusione sentenziosa ci rende bene il carattere del contadino che ha tutta una dottrina sua costituita di proverbi di cui fa mostra ad ogni occasione; questa caratteristica la troviamo spiccata in tutti i personaggi contadineschi della poesia pascoliana, specialmente nel padre di Rosa.

I nostri viaggiatori ormai devono pensare al ritorno se non vogliono che le tenebre li colgano per via. Durante il viaggio Orazio accenna ancora una volta a Vedio Nebulone e Mecenate si affretta a stornare il discorso dicendo d'aver udito dal legato di Cesare lo strano costume dei Catti che si lasciano crescere le chiome fino a che in guerra non abbiano ucciso un nemico, ma questa notizia data così sbadatamente è un pretesto per tornare al suo tema favorito

> Haec quorsum spectant? Esto, inquam, terminus, ad quem
> sistat paciferas iam victrix Roma cohortes?

(1) « Nescis quid Vesper serus vehat » È un proverbio popolare dell' antichissima latinità che serve anche di titolo ad una satira di Varrone.

Ma Orazio e Virgilio sono ancora privi di fiducia: l'uno nota l'insaziabilità dell'Urbe e dei cittadini l'altro, il dolce poeta taciturno, prevede il giorno in cui

> . . . . ad urbem
> adveniet lentis olim Germania plaustris
> Quid tunc, in magnam nam silvam creverit arbos,
> Vedius? En telis defendat Vedius urbem!
> Heu! tunc devotos tondebis, Flave, capillos!

Ma Mecenate respinge l'infausto augurio e, ancora una volta, suggerisce ai due poeti, con tatto squisito, la via da seguire: persuada l'uno i cittadini alla pace e ai buoni costumi, l'altro insegni " esse modum... in rebus „.

La fine del poemetto ripróduce il motivo del giambo oraziano: l'aglio che — a quel che pare — entrava in proporzioni esagerate nel *moretum* ha fatto male al venosino che sfoga il suo malumore contro Mecenate augurandogli che la fanciulla amata, infastidita dall'orribile puzzo, non voglia più stargli vicino.

Il poemetto difetta di unità di concezione. Infatti l'episodio del vecchio schiavo dà l'impressione d'alcunchè di sovrapposto, a meno che non si pensi ch'esso è simbolo — come parrebbe dalle parole di Virgilio — di un'oscura minaccia per l'avvenire. In compenso alcuni tratti del poemetto sono soffusi di un fine senso di comicità, specialmente nella rappresentazione dei personaggi; abbiamo già visto Vedio Pollione e il suo corteggio ma il Pascoli sa essere artista anche quando coglie dal vero certi tipi volgari d'importanza secondaria il cui aspetto comico sta più che altro nella loro meschinità spirituale. Così ad esempio è caratteristica la *pia vilica* quando mostra la sua compiacenza perchè i signori della città appetiscono il suo *moretum*, nè il poeta manca di notare la comica e rozza ingenuità con cui li invita a servirsi

. . . . . tolleant
orat; id urbanis merito sordere palatis
Ne vero abstineaut: famulis satis esse superque

Ricorse forse qui alla memoria del poeta quel contadino calabrese che in Orazio (1) invita l'amico a prendere delle pere e al rifiuto di costui lo avverte candidamente: " Sit.... haec porcis hodie comedenda relinquis. „ ? Non è improbabile; tuttavia qui la " pia vilica „ è guardata dal poeta con una certa simpatia e si vede che egli rappresenta la goffaggine di lei con un sorriso bonario, senza caricatura. Questo sorriso diviene aperta e cordiale risata nel raffinato Mecenate che vi si diverte un mondo, specialmente quando la povera donna aggiunge che

. . . . quidam placuisse Tribuli
has epulas equiti Romauo calceolos qui
conficeret

Del resto tutti i caratteri sono rappresentati con forza e vivacità, abbiamo visto ad esempio Orazio arguto e pensoso a volte, a volte focoso e mordace, pronto agli scatti d'odio contro le creature basse e volgari e all'entusiasmo per ciò ch'è bello e buono, proclive sempre alla dolcezza dei ricordi che gli fluisce nel cuore. L'anima mite e pensosa di Virgilio è rappresentata in tutta la sua delicatezza in un verso che riassume — si può dire — la parte che egli rappresenta nel poemetto: " Vergilius tacet et dulces reminiscitur Andes „ (v. 167). Quanto alla figura di Mecenate essa — dice il Gandiglio — " ... con la sua semplicità signorile, con la sua affabilità esente di degnazione, col suo tatto bonario, coi suoi moniti velati, coi suoi motti pronti, persino coi suoi intercalari (Cfr. i versi 88 e

(1) Ep. I, 17.

219) risalta.... piena di vita e di carattere dalle parole e dagli atti che gli presta il poeta (1) „.

Questi tre caratteri si manterranno costanti in tutti i poemetti del ciclo *De Poetis* perchè essi sono la traduzione ideale di quelli che s' erano presentati allo spirito del Pascoli storico e filologo.

L' “Ecloga XI sive ovis peculiaris„

Dalla notissima narrazione che fa Orazio del suo piacevole viaggio a Brindisi, nella satira V del libro I, il Pascoli prese lo spunto per due epillî *Ecloga XI sive ovis peculiaris* (1908) e *Cena in Caudiano Nervae* (1895). Il primo ci rappresenta Virgilio in viaggio con Tucca e Vario per raggiungere Mecenate a Sinuessa, l'altro i discorsi che allietarono la cena degli amici riuniti nella villa di Nerva.

Però *Ecloga XI* trae più che altro ispirazione dai due versi plautini che il poeta vi pose come epigrafe

> « Etiam upilio qui pascit, mater, alienas oveis,
> aliquam habet peculiarem, qui spem soletur suam » (2)

In quell' espressione profondamente umana “ qui spem soletur suam „ è in germe il dramma che forma come il nocciolo del poemetto, anzi costituisce addirittura quella parte, a cui spetta più propriamente il titolo di *Ecloga XI*, dove un vecchio *upilio* fuggitivo narra a un contadino lo allevamento di una pecorella sua che gli era fonte di speranze infinite e la sua disperazione per la morte di essa.

L' azione comincia sull' ora del tramonto. Sulla via

---

(1) Giovanni Pascoli — I poemetti latini di soggetto virgiliano e oraziano per la prima volta tradotti da A. Gandiglio — Bologna, Zanichelli 1920, p. XIV.

(2) Plauto–Asinaria vv. 504 e segg.

che conduce a Sinuessa una lenta *raeda* conduce Virgilio Vario e Tucca verso gli amici. Ma l' ora è tarda e Virgilio fa notare ch' è ormai impossibile raggiungere la meta. I due non gli risparmiano qualche motteggio ma finiscono per arrendersi al suo consiglio; così fanno fermare la *raeda* dinanzi ad un *deversoriolum* che in una pomposa quanto sgrammaticata insegna promette tutti i comodi non escluso il bagno alla cittadina. Accorre incontro ai forestieri una *copa,* non molto dissimile nei tratti fondamentali da quella dell' omonimo poemetto attribuito a Virgilio, e offre quanto di meglio c' è nella sua dispensa, non molto a dire il vero, ma rimane stupefatta e un po' mortificata quando invece della cena si sente chiedere un bagno. Vario e Tucca si bagnano o, per usare l' espressione del poeta " horrent in thermis „ (1). Virgilio preferisce uscire e passeggiare nei dintorni ascoltando le ultime voci del giorno cadente

> Vergilius voces avium captabat in arvo
> incedens lente qua callis duceret ipse

Giunge così ad una capanna dal tetto di canne intrecciate, ne esce un lamento doloroso misto a singhiozzi, è il pianto di un vecchio, un pianto " tristior audiri puero lugente, senilis „.

È un vecchio schiavo, un *upilio* che, per un momento, s'è rifugiato nella capanna d'un contadino per riprender fiato. Virgilio, non visto, s' avvicina e nascosto da una quercia, ascolta.

Col racconto dello schiavo s' inizia quel nucleo fondamentale del poemetto che costituisce la vera e propria *Ecloga XI.* È una storia di patimenti inenarrabili che il fuggitivo narra all' ospite fra i singhiozzi: Il misero dopo aver stentato lunghi anni in città era stato mandato vecchio cadente in campagna a guardare le pecore e un gior-

(1) Cfr. Marziale II, 18.

no anche quella vita oscura e dolorosa aveva avuto il suo raggio di speranza, il dono d'una pecorella, la più stenta del gregge, ma che per lui rappresentava la speranza della libertà. E Libertas si chiamò la bestiola e fu allevata dal vecchio con la stessa cura con cui avrebbe nutrito una creatura sua. Ecco i particolari su cui il poeta s'indugia per descrivere il piccolo dramma

> Tunc ego fronde nova vigil et lactentibus herbis
> atque alui miois et servo pane refeci.

E, come il pastore della prima Ecloga virgiliana, anche questo invocava spesso la libertà, la sua Libertas che accorreva con un tenero belato e il misero vecchio sognava, e vedeva la pecorella già cresciuta, florida madre di prole numerosa, ed ecco veniva il padrone e ammirava il bel gregge e lo accettava come prezzo della libertà ed egli se ne andava libero e felice con la sua vecchia pecora. *Somnia!* esclama tristemente come ridestandosi. L'agnella è morta ed egli disperato è fuggito nè ignora la sorte che lo attende

> Vae mihi! nunc ferrum senio confectus et ignem
> experiar: macrae callebunt verbere costae
> et longas frontis perrumpent stigmata rugas.
> En spes illa! manet post tot tantosque labores
> crux: nec liber ero medio nisi in aere pendens,
> cum iam non aures feriet strepitus corvorum......

Nella descrizione di questi tormenti che attendono il fuggiasco passa un fremito di pietà indicibile che culmina nella straziante affermazione degli ultimi due versi.

Mentre il vecchio termina fra i singhiozzi il doloroso racconto, s'ode un crepitio di passi sul terreno sparso di foglie secche, è il servo dell'osteria mandato dagli amici in cerca di Virgilio, ma il povero fuggiasco crede che siano i suoi inseguitori e riprende la corsa disperata verso l'ignoto e la morte passando, povera cosa desolata, dinanzi al poeta.

Virgilio ritorna sui suoi passi immerso in gravi pensieri. Egli ha cantato il dolore di Melibeo che viene cacciato dai suoi campi e quello di Meri che porta i suoi capretti ad un estraneo signore, ma ora si trova di fronte a un dolore più tragico e intenso perchè senza speranza. Ai suoi pastori una speranza o un conforto rimanevano sempre, l'uno sperava di rivedere i suoi campi, l'altro si consolava cantando, invece il vecchio *upilio* non spera che nella morte, egli non è un uomo, è una cosa " Sunt tamen lacrimae rerum ! „ sospira Virgilio. E se egli adornasse col suo verso queste lacrime? Se, condotta a termine la decima, scrivesse un'ecloga XI? Ahimè no!

. . . . Nimis absona Musis
ista, minora quidem, nisi sunt maiora, poeta,

E poi ormai al suo spirito si disegna una grande opera più conforme alla sua anima di poeta campagnolo, le *Georgiche*, egli dunque canterà la campagna e i pii lavori agresti. Ma un nuovo pensiero lo turba : è mai possibile cantare gli aratori incatenati, il torello con una candida stella sulla fronte che guarda stupito il suo bifolco sulla cui fronte è invece un marchio servile? Ahimè ! Egli non può liberare i miseri coloni ! Ma per lo meno la sua poesia non parlerà di schiavi, cosi si propone il poeta e manterrà il proposito. Nell' opera sua non saranno nominati mai servi (1). In questi gravi pensieri trascorre la notte finchè, sorta l'alba, il poeta esce all' aperto a oontemplare le sue stelle, le Vergiliae che indicano il tempo dei lavori agresti, nel suo spirito intanto si è nitidamente delineato il disegno delle *Georgiche*, l'opera di lui che il Pascoli più profondamente intendeva e amava.

---

(1) Il Pascoli ha notato in parecchi luoghi della sua opera questa caratteristica di Virgilio p. es. in PENSIERI E DISCORSI p. 24 e segg., 277, 338.

*
* *

Il protagonista dell' epillio è Virgilio, il poeta delle *Georgiche*, pieno d' amore pei campi ma vibrante di pietà umana; l' interesse emozionale però è quasi tutto concentrato nel racconto del vecchio *upilio* che costituisce più propriamente l' *Ecloga XI.* Quell' ecloga che Virgilio non aveva voluto scrivere è un seguito di speranze, di sogni, di dolori, soffuso d' una pietà profondamente umana propria dell'anima sensibile e modernamente vibrante del Pascoli. Possiamo anzi dire che mai come in questo epillio, che pure così evidentemente s' ispira all' opera degli antichi, il poeta si dimostra così moderno nel concepimento. Una pietà così profonda per gli umili non si trova quasi mai nei poeti antichi. Questa pietà si rivela in quella malinconica narrazione dei sogni dello schiavo che ha in sè qualcosa di tragicamente vivo nella delicatezza accorata d'alcuni particolari. Ecco come il povero pastore custodiva la sua agnellina nelle notti gelide e piovose. (vv. 54-6).

. . . . Saepe sub altis
rupibus ut gelidis albebant prata pruinis
calfeci sagulo, morior dum frigore pernox.

La pittura della triste sorte degli schiavi acquista una particolare amarezza in bocca al vecchio piangente. Egli — narra — visse trent' anni in città e vi fece di tutto: fu aiutante d'altri servi, cane di guardia, asino di molino ed ora non gli resta che la morte dei fuggitivi.

Ma se il Pascoli uomo si rivela nella pietà con cui mette in rilievo i particolari di quella vita dolorosa, altri particolari rivelano più e meglio il delicato cantore della natura, ecco il tramonto (vv. 31-4)

Vesper erat: sed clara dies decedere nocti
cum nollet cunctans super obvia quaeque tremebat
culmina villarum (1) florentes ordine malus
et pinus lentasque cacuminibus cyparissus

(1) Cfr. VIRGILIO — *Ecloga* I, V. 82.

L'immagine non nuova del giorno che indugia sulle cime degli alberi è ravvivata da quel delicatissimo " tremebat „ che rappresenta suggestivamente il lento svanire delle ultime luci.

Nemmeno in questo poemetto manca il canto degli uccelli che ha tanti echi nella poesia del Pascoli, ma non si tratta delle solite onomatopee, qui egli è " colui che intende gli uccelli „. Ecco le ultime voci degli uccelli nell'ultimo gaio affaccendarsi dell'ora vespertina (vv. 35-8)

> Tum, discedenti sensim nec sponte diei
> hinc illinc plausu volucres et voce favebant
> esse sibi reliquum quod agant, ne devolet: esse
> . . . .
> extremum edendum geniali ex arbore cantum....

Come sempre il poeta rivive con simpatia la vita delle creaturine alate che rappresenta con particolari e spirito quasi umano.

E chi meglio del Pascoli saprebbe rendere in pochi versi la delizia di un'alba serena? (176-78)

> Ros cadit et caelum iam subrubet. Ipse tabernam
> deserit atque errat noctis mediusque diei
> et secum fruitur divino murmure rerum

Il verso 178 rappresenta bene la gioia dell'insonne che si protende avidamente per godere, anche nei minimi particolari, la bellezza della natura, mentre quel " divino murmure rerum „ ci dà quel senso quasi sacro della natura che troviamo soltanto in Lucrezio.

E non sono una piccola acquaforte questi due versi che rappresentano il cadere delle foglie:

> Huic haerent etiam lapsi folia arida ramis
> autumni: nonnulla cadunt auraque trahuntur. — ?

I caratteri sono ben disegnati. Gli amici di Virgilio —

Tucca e Vario — sono gli stessi che ci appariranno nella *Cena in Caudiano Nervae*, scherzosi e allegri, degni amici di Mecenate, Virgilio è invece timido, dolce, pietoso, il vecchio schiavo attraverso il suo dolore ci appare come un uomo semplice e buono cui le sevizie degli uomini non hanno potuto disperdere quel tesoro innato d'ingenua bontà che si rivela nelle cure delicate ch'egli ha per la sua agnellina. Più rozzo è invece il suo interlocutore le cui interruzioni calme e misurate mostrano com'egli, libero e padrone del suo terreno e della sua capanna, non intenda lo strazio di quel misero, e lo prova l'ultima sua domanda che è quasi fuor di luogo.

Cur ita desperas iacturam passus in agna ?

È la domanda del curioso indifferente su cui l'ondata di tragico dolore di quel racconto passa senza destare un fremito di simpatia e la cui freddezza dà maggior risalto al dolore sconsolato dello schiavo; del resto il vero ascoltatore, quello che intende, freme di pietà e se ne parte turbato fin nel profondo dell'anima, è Virgilio, Virgilio che in questo poemetto rivive più e meglio che in alcun altro del ciclo, Virgilio fratello terrestre delle Vergiliae, coi suoi ideali di fratellanza umana e di vita modesta e operosa. Ma già tutto il poemetto risente l'ispirazione del poeta di Andes. L'*upilio* del Pascoli se non deriva — come affermò il Procacci — (1) da quell'*upilio* menzionato nell'ecloga X (v. 19), certo somiglia a Titiro nel desiderio della libertà benchè a lui, meno fortunato, la libertà venga a sfuggire per la morte della pecorella. E, se non sono vere e proprie imitazioni, certo sono motivi vergiliani certi spunti di descrizione naturale pieni di dolcezza idilliaca come ad esempio quello del giorno che par tramontare con dispiacere

Tum discedenti sensim nec sponte diei

(1) Atene e Roma — XX — 27-28.

che, notò il Gandiglio (1) si trova in germe nell' emistichio vergiliano " invito processit vespero Olimpo „ (Aen. VI 86) e pochi altri luoghi che conservano vaghe e lontane reminiscenze.

Quello ch'è più originale è lo spirito del poemetto che rinnova la profonda pietà umana che il poeta aveva già, benchè assai meno felicemente, espressa nel poemetto *Gladiatores* (v. 475-98) e che pochi anni dopo gli avrebbe dettato quella sintesi idealo d'affetti umani e sociali ch' è l'invocazione a Flora nell'*Hymnus in Romam*.

" Cena in Caudiano Nervae „

Questo poemetto, anche più del precedente , si riconnette con la nota satira d'Orazio. Abbiamo visto nell' *Ecloga XI* Virgilio in viaggio con Tucca e Vario per raggiungere Mecenate che già si trovava con Fonteio e Nerva ed era stato raggiunto da Orazio. Ora la comitiva è riunita a Sinuessa e s'è recata nella villa Caudianum (o Caudinum) di Nerva dove si svolge una gaia cena allietata dal comico dibattito fra Cicirro, un popolano del luogo, e Messio buffone di Mecenate. Però Orazio, esposta la sfida, del resto della cena si sbriga dicendo " prorsus iucunde cenam producimus illam „ (v. 70). Quest'esametro che il Pascoli pose come epigrafe del suo poemetto ne riassume l'argomento. — Quali saranno stati i giocondi discorsi della cena? — Si sarà chiesto il poeta. Non è probabile che Virgilio e Orazio parlassero d' amore come Catullo e Calvo , più verosimilmente avranno parlato di quegli ideali artistici e sociali che suggellavano ancor meglio la perfetta fraternità delle

(1) La poesia latina di Giovanni Pascoli in Atene e Roma, 1912, 163-66.

loro anime. Da quest'ovvia supposizione nasce la *Cena in Caudiano Nervae.*

Il Pascoli prende a narrare la famosa cena dalla fine della disputa tra i due buffoni: la conversazione entra subito nel campo letterario, infatti Capitone consiglia a Orazio di trarre un mimiambo dalla curiosa disputa a cui hanno assistito. — Ohibò! — ribatte Plozio — Orazio detesta i giambi zoppi e chi li inventò

> . . . . An primus displicet auctor,
> asper api crabro (1) macie confectus obeso?

continuano le ciarle su questo tono, Vario afferma che Orazio

> Lauricoma deferre novas ex rupe coronas
> quaerit, nulla premens veterum vestigia vatum,
> primus et insuetos Italis ostendere versus (2)

— Ma — protesta Mecenate — perchè non mi vuol più finire il libro dei giambi? Dopo quel tal giambo della fuga dei buoni cittadini dell' Urbe guidati dal vate Orazio e le saette contro Canidia, non mi vuol dare più nulla!

> . . . . saepe rogantem
> ut parium exaequet mihi pumice librum (3)
> Fallit iners magno praetexens nomine culpam

Ma Virgilio " balbo prope.... ore „ interviene in difesa del dolce amico;

> . . . . . . Quid enim? Musa gaudere pedestri
> scimus et in morem Lucili scribere docti
> sermones tenues - tenui non gloria - Quintum

---

(1) Cfr. VIRGILIO - GEORGICHE IV - 45.
(2) Cfr. HOR. CARM., III, 30, 14.
(3) Cfr. OR. EP. XVI, 66, VIII, 2.

Non cantò egli il

> certamen, cum Rege malo malus hybrida, magnum (1)?

Perchè non canterà anche

> Sarmenti scurrae pugnam Messique Cicirri

Così i due versi caratteristici di Orazio (*Sat.* I-VII-1 e I-V-52) sono, quasi il poeta volesse meglio rilevare la fraternità dei due grandi spiriti, posti in bocca a Virgilio. Continua la conversazione tra Vario e Virgilio sempre fiorita di urbani motteggi contro Orazio. Questi dal canto suo seguita a tacere come se il suo pensiero errasse altrove finchè Mecenate non lo costringe a rompere il silenzio

> . . . . ut omnes
> increpitent, tu, Quinte, taces nec mu facis — inquit —
> quin prodis nunc ipse loquax quae magna minaris?

T'è in odio Lucilio o Archiloco? Quale dei due tu segui? Quale disprezzi? E, se non ami nè Calvo nè Cinna, quale metro userai?

> Sin omni tu laude probas opulescere Romam,
> quid sic versiculos horres, quibus usque Catullus
> ludit amat, quaeritur dolet, et succenset et odit?

La risposta di Orazio comincia con una solennità che dimostra come veramente in quel momento Orazio senta tutta la serietà e l'altezza della sua missione di poeta.

> . . . . Eheu!
> quam vellem Albano lymphas erumpere monte
> Castalii fontis sive Aoniae Aganippes . . . . .

Così dice egli a Vario, poi risponde a Mecenate e gli

(1) Cfr. Hor Sat. I, 7.

dice che, benchè nemmeno Lucilio sia originale, tuttavia lo preferisce perchè seppe attingere la sua poesia alle fonti aristofanesche e fece sì che in quelle forme frizzasse l'italo aceto. Invece non ama i poeti del cenacolo catulliano, tanto cari a Mecenate

> . . . . Quia fonti suavius ipsi
> admoves sitiens os tu quam cuilibet urnae

Poi comincia a parlare delle ragioni della sua poesia quali il Pascoli le sentì nella lunga e amorosa consuetudine. Orazio ama la satira italica di Lucilio (v. 66 : " Ergo Italo melius nil, nil prius esse colendum aceto „ (1)), ma vi apporterà di suo quel *labor limae* che pesava all'antico poeta, sfuggirà i giambi archilochei. (Che gioia può avere nel ferir gli animi eccitando odî e rancori ?) Invece il suo verso sarà freno ai malvagi, spronerà i timidi al bene, susciterà i buoni costumi, canterà le dolcezze del focolare acceso e del desco *fiorito di bimbi.*

Si leva allora la dolce voce del Παρθένιας ed annunzia la bella visione d'una palingenesia umana e la parola di lui, tra il silenzio riverente dei commensali, si leva solenne ed ispirata. Parla anch'egli delle sue idealità sociali e morali e rivela agli amici con quali mezzi le tradurrà in espressione artistica. Sta per cominciare le *Georgiche* ma prima finirà le *Ecloghe.*

> Tu modo concedas extremum Arethusa laborem (2)

Uscirà così dalle selve e si dedicherà ai campi, a quei campi da cui rifiorirà puro e sereno il rinnovamento umano. E il sognato rinnovamento appare in tutta la sua bellezza dalle parole di lui. Ecco, il secolo si rinnova, ritor-

---

(1) Cfr. Hor. Epistulae I, 7, 32.
(2) Cfr. Verg. Ecl. X — 1.

nano gli antichi costumi, il valore d' un tempo e l' antica abbondanza e si chiude il tempio di Giano.

. . . . arva nitent en undique culmina fumant (1)

E noi ripensiamo alla profezia dell'ecloga IV che fece sognare a Dante un Virgilio precristiano, e fece scorgere all' Hugo quella " lueur étrange „ che illumina l' arte del poeta latino.

E, quasi simbolo dell' intima fusione delle due anime, sulle labbra di Virgilio fioriscono le espressioni del *Carmen Saeculare* di Orazio allorchè, quasi presago, consiglia all' amico di cantare, nel giorno in cui le porte di Giano saranno serrate,

Fidei reditus et Pacis et almum
Roma nil solem visurum pulcrius, urbe (2)

In questi sogni luminosi in cui Roma, come nel verso citato sopra, chiude e suggella le visioni di bellezza nel suo magico cerchio, i poeti hanno quasi dimenticato tutto ciò che li circonda mentre i commensali li guardano con stupore e riverenza quasi

. . . . vacuo videant velut aere sensim
excludi caeloque novum decurrere sidus.

La fine ritorna al motivo comico del principio facendoci sentire (vv. 149-50) il discorde russare dei due commensali meno degni che sono scivolati sotto la tavola.

***

La geniale rievocazione virgiliano-oraziana è condotta con arte molto fine che si rileva anche nei minimi particolari. Il Pascoli rende con una squisitezza tutta sua i

(1) Cfr. Ecl. I -- 82.
(2) Cfr. Carm. Saec., v. 57.

motivi dei due poeti a lui più cari, adattandoli all'argomento: “ Sono — dice il Procacci — le voci che il Pascoli udiva levarsi dalle pagine dei due grandi poeti, parole che gli sussurravano ora con alta concitazione epica ora con pura e tenue soavità idillica, quando egli meditava sui loro versi immortali „ (1).

Di Orazio ritroviamo molti elementi , per esempio la sua antipatia per Demetrio (Sat. I, 10, 18), il ricordo dell'epodo XVI e dei giambi contro Canidia e quello dell'urna e della fonte che risale alla satira prima. Ma il poeta, come si è detto, è anche molto raffinato nel rappresentare la comunione spirituale di Orazio e Virgilio prestando a ciascuno dei due poeti le espressioni dell'altro. Così ai vv. 135-42 che appartengono alla parlata di Virgilio troviamo elementi oraziani (Cfr. *Carm.* III — 28-11, *Carm. Saec.* 57).

I caratteri di Virgilio, di Orazio e degli altri personaggi appaiono sempre conformi all'ideale che ne conosceva e ne amava il Pascoli. Il timido e dolce Virgilio si trasfigura come nel *Moretum* e assume un aspetto quasi ieratico nel parlare delle sue idealità artistiche, Orazio con la sua bonaria scherzosità con cui vela la serietà dei suoi propositi, è al solito un carattere ben rappresentato.

A tutto questo s'aggiunge la vivacità oraziana del dialogo che rende veramente notevole la geniale rievocazione pascoliana.

“ Fanum Vacunae „

“ Idibus Septembribus absolutum esse iubeo carmen de Graecina inchoatum et lineatum Fanum, Quod carmen *summa cum voluptate* sensim componam „ così il Pascoli in una noterella del 1909 , trovata fra le sue carte a Ca-

(1) Rivista Abruzzese, 1915, p. 4.

stelvecchio e riferita dal Pistelli nell'avvertenza che segue i *Carmina* (1); il poemetto fu poi presentato alla gara Hoeuftiana nel 1910 ed ebbe il premio aureo. È una *satura* che rifà per ordine i venti metri lirici di Orazio (2) unendoli con non molti esametri d' allacciamento. Il legame fra i diversi componimenti lirici è qui più profondo ed evidente che non nell' altra *satura* pascoliana del *Catullocalvos* sì che si potrebbe quasi considerare una *satura* solo riguardo alle forme metriche. Le parole " quod carmen, summa cum voluptate sensim componam „ sono molto significative perchè il *Fanum Vacunae* è uno dei componimenti latini in cui il Pascoli rivela più e meglio se stesso e in cui si riflette gran parte del suo spirito in ciò che aveva di più sereno e gioioso. Esso ci riporta al 723 —anno in cui Orazio ebbe in dono da Mecenate la villa Sabina—, rappresentandoci la prima notte trascorsa dal poeta di Venosa nella sua nuova proprietà e la prima passeggiata mattutina pei campi.

Anche di questo poemetto ritroviamo il germe in *Lyra:* " Sin dall' anno 723 Orazio aveva avuto da Maecenate in dono la villa Sabina con un bel fondo coltivato, a quel che pare, da cinque famiglie di mezzaioli, più otto opere. Sappiamo quanto Orazio se ne compiacesse, con quanta sollecitudine cogliesse ogni occasione per andare a respirare l' aria impregnata dell' odor del timo. Vi era stato anche, per esempio, nel tempo che componeva il suo poema lirico sull' Augusto, e in quella campagna aveva ripensato la sua fanciullezza, i paeselli Lucani posti sulle roccie come nidi, il Vulture pieno di selve, e le selve piene di paurosi serpenti e orsi. Orazio era fedele alle sue memorie. Aveva nell' orecchio, si può dire, il mormorio d' una fonte che lo

(1) Pag. 556 n. 3 — la nota fu inesattamente attribuita dal Vischi (trad. dei *Carmi Latini* di Giov. Pascoli) al *Fanum Apollinis* che è del 1905.

(2) Il poeta li enumera tutti in LYRA, p. CVIII.

aveva dissetato e addormentato nelle sue gite di ragazzo ardito; della fonte Bandusia vicino alla sua Venosa; ed egli ingannò il suo desiderio ponendo il nome di Bandusia alla sorgente vicina alla villa Sabina, la qual sorgente poi diventava ruscello, scendendo alla valle di Ustica. Sgorgava essa all'ombra dei lecci, e i bovi sazi d'arare e gli armenti e i greggi erranti vi trovavano acqua e rezzo, e il poeta sentiva in quel gorgoglìo parole sommesse. Era Bandusia, la ninfa lucana che gli parlava di suo padre, della sua nutrice, della sua patria, „ (1).

Quello che qui è storia diviene bella poesia nella satura poichè quasi sempre gli scritti critici dei poeti sono essi stessi poesia.

Il P., in pochi esametri introduttivi, ci narra che Orazio, il nuovo padrone della villa, non potè dormire perchè turbato dalle voci, per lui nuove ed insolite, della notte campestre:

> Aures vacuas tandem clamoribus urbis
> implebant acri grilli stridore sabelli

Con una finezza psicologica meravigliosa il poeta ci fa notare in questi due versi come il silenzio stesso che invita Orazio a udire i tenui rumori della campagna valga a turbargli il sonno, mentre quel " vacuas tandem „ ci suggerisce accortamente il senso di sollievo e di gioia che prova Orazio finalmente sfuggito al rumore cittadino; del resto, anche nel particolare dei grilli, il poeta rievoca forse echi ed immagini delle notti della sua Romagna o di Castelvecchio in cui

> udia tra i fieni allora allor falciati
> dei grilli il verso che perpetuo suona . . . . . .

Ma ormai è trascorsa la maggior parte della notte e il

---

(1) LYRA, p. LXXIII.

nostro poeta in un trimetro giambico, *Gallicinium*, ci fa udire il canto dei galli, quel canto che finalmente chiude gli occhi di Orazio:

> hic, hic, heri qui vesperi greges quoque
> nostros stupebas inscius . . . . .

— Qui, o padrone — dicono i galli in questi versi quasi onomatopeici — nessuno ti sveglia anzitempo affinchè ti prepari a perdere un altro giorno. E anche qui il poeta fa notare in Orazio l'uomo che è stato tanto tempo lontano dai campi e vi ritorna con anima ignara e dimentica e di tutto stupisce e tutto ammira commosso. Il canto dei galli, come poco innanzi quello dei grilli, è riprodotto con una felice disposizione di parole e di suoni in cui il poeta non si spinge fino all' onomatopea caratteristica dei canti italiani, ma raggiunge tuttavia un effetto analogo.

Quando tacciono i galli il poeta è vinto dal sonno. Quelle voci lo hanno ricondotto molto indietro negli anni: *(Reditus domus)*, si rivede fanciulletto nella casa paterna dinanzi a cui odora il mirto e rosseggia il corbezzolo; dolci ricordi! ma egli non è lieto del ritorno anzi sente come un vuoto inesplicabile e doloroso insieme:

> Omnia sed madidis adspectat oculis inqnies,
> nam matris ille neutiquam vultum videt,
> immemorabiliter imaginem dulcem sequens.
> Conspecta numquam mater infanti, nec est
> obvia nunc reduci nec dicit in somnis, ave!

Quanta malinconica fraterna pietà nel languore di questi elegiambi! E con quanta profonda verità è espresso il dolore di chi non può nemmeno in sogno rivedere un caro volto! Ci torna in mente la tristezza accorata di quei versi in cui il poeta narra un suo ritorno in sogno nella casa dei primi anni dove rivede tutto come una volta ma invano domanda della madre:

Sentivo una gran gioia, una gran pena,
Una dolcezza ed un' angoscia muta
Mamma? — È là che ti scalda un po' di cena —
Povera mamma! e lei non l'ho veduta! (1)

È l' indefinibile tristezza di un bene perduto che non può più tornare nemmeno nei sogni, di ciò che fatalmente smuore nelle tenebre del mistero mentre con uno sforzo vano tentiamo di trattenerlo ancora; ed è innegabile che questo sentimento così complesso è reso assai meglio dal verso latino "immemorabiliter immaginem dulcem sequens„ che non in quei contrasti ondeggianti espressi nel verso italiano.

Ma dal sogno d'Orazio svanisce ora la casetta paterna, egli è di nuovo a Roma, solo, giovane, povero; una turba di losche figure lo circonda *(Canes)*

turba balatronum, nebulonum
mimae, latrones . . . . (2)

Tutto ciò che di brutto e d'immondo pullula nella società dell'Urbe e la truce Canidia (3), e i critici ignoranti che preferiscono i brutti versi di Mevio alla poesia di Virgilio..... In realtà il poeta ode soltanto latrare dei cani (vv. 47-48)

Qui matutinum propriis a sepibus acres
Obtrectent sonitumque pedum ravumque susurrum

Non par di riudire in questo secondo esametro il discorde latrare dei cani che si solleva petulante sugl' indistinti sussurrii notturni e sul rumore cadenzato dei passi che s'allontanano nelle tenebre?

Ma perchè abbaiano i cani in quell' ora di silenzio?

(1) Myricae p. 150, *Sogno*.
(2) Cfr. Hor. Sat. I. 2, vv. 1-2
(3) Cfr. Hor. Epod. III v. 8, Epod. V e Sat. II, 8, 95.

Il poeta aggiunge un particolare pietoso che par legarsi con intima armonia al sogno di Orazio.

> Nec dilucescit, sed pauper forte viator
> pergit iter linquens madefactum rore cubile

Non era anche Orazio allora un “ pauper viator „ i cui primi passi erano stati salutati dal discorde abbaiare dei cani?

Il sogno continua, i critici malevoli richiamano la dolce figura di Virgilio e un inno commosso al poeta agreste si leva in una serie fluida e armoniosa di giambeleghi, in cui l'affetto fraterno d'Orazio per l'amico e l'amorosa ammirazione del poeta moderno per l'antico poeta “ congeniale „ si fondono ~~in un inno commosso~~. Intanto Orazio nel suo sogno si vede accanto l'amico, i due poeti passeggiano insieme in un bel giardino ammirando tutto, dai bei fiori alla “ .... sepem saevam spinis comenque corimbis „, che somiglia tanto alla siepe “ utile e pia „ dei *Primi poemetti*. Poi un molle torpore sembra invadere a poco a poco il poeta che sogna, intorno è un ronzìo come d'api ed ecco che “ somniat ille levi permulsus murmure somnum „.

È l'ora del silenzio, *conticinium* (1), la terza parte della notte e precisamente quel momento in cui le voci multiformi della notte vanno a languire nel silenzio, in un torpore stanco di tutte le cose:

> Strix repetit nunc cana cavum, nunc noctua rimam
> gryllique sub terris latent.
> Iam nec eunt aurae nec inorrens palpitat arbos
> silentioque ros cadit,
> stellaeque invitae oculos una, altera, plures
> iam condidere palpebris . . . .

Negli ultimi quattro versi il silenzio imponente della

(1) .... gallicinium cum galli canere incipiunt, conticinium cum continerunt (*Censorino, De die Nat.* 24).

natura è quasi suggerito dalla languida armonia dei versi e la suggestione di quei pochi delicatissimi tocchi è — come faceva notare un fine interprete del Pascoli poeta latino (1) — aumentata notevolmente da quei puntini che il poeta vi aggiunse.

Orazio sogna ancora, ecco, Virgilio è scomparso, il ronzìo delle api (è un moscone che si dibatte alla finestra) s'è cambiato in " tremuli litui fractarumque tubarum sonitum „ egli ora è a Filippi, nel folto della mischia, in abito di tribuno e leva la voce per dare ordini mentre intorno più feroce arde la battaglia. *Bellum civile* è infatti la visione dello scontro di Filippi che ritorna nel sogno allo spirito del poeta in una con la lotta augurale fra le due aquile verificatasi prima della battaglia (2). E il concetto tutto oraziano delle " bella matribus detestata „ si svolge in una melodiosa elegìa di sentimento tutto pascoliano. Per le madri — dice il poeta — tutti i figli sono uguali,

> Miramur qui quaeque suos dignoscere possit
> amantiusque tollere usque ad osculum

Quest'ultimo verso è uno di quelli, non rari nella poesia latina del Pascoli, che dipingono da soli una figura, il gesto della madre che solleva fra le braccia il suo piccino è tratteggiato con naturalezza e vivacità in quell'espressione " tollere usque ad osculum „.

Così lo spirito di Orazio ondeggia fra i ricordi di un tempo e le riflessioni dell'ora presente, fra la realtà passata che non è più e quella del suo spirito che è sempre; intanto è l'ora antelucana, *Ante lucem*, e un fremito di risveglio, un sussurro indefinito composto di tante e diverse voci scorre improvviso pei campi. Si destano gli uccelli al canto dell'allodola

---

(1) Gandiglio, art. cit. in Atene e Roma 1912.

(2) Cfr. Valerio Massimo I, 5, 7.

Silvas per omnes sibilus sonat levis,
st! hinc et illinc mussitant tristes aves
aegre ferentes antelucanam tubam

Dal *deversoriolum* degli uccelli si leva un coro di vocine canore ed Orazio, fra il sonno e la vellia, si crede su tra le nubi nell'aristofanesca città degli uccelli. Poi, finalmente desto, tende l'orecchio alle varie e diverse voci delle graziose creature fra cui non manca il piccolo re di macchia la cui rappresentazione, soffusa d'un sorriso bonario, chiude un troppo lungo elenco d' uccelli.

Parvumque, qui nec est nec usquam abest
cui tot solia sunt quot folia sunt regulum

E ci fa pensare al racconto di Rigo nei *Nuovi Poemetti* ma là è la fantasiosa leggenda popolare, qui un sobrio accenno leggermente scherzoso.

In *Diluculum* gli uccellini cantano l'inno al sole che nasce — secondo l'immagine oraziana cara al poeta — sempre *alter et ipse* (1)

Pulchre sol, age tu, si quid agis. Nihil,
qui mox te maneat terminus, attinet.
Dilapsis similis, nasceris, occides.

Sorge il sole e gli uccelli si spargono pei campi, si leva anche Orazio ed esce, beve a pieni polmoni la brezza mattutina e ammira stupito la copia di suoni e di colori che lo circonda.

et stupet ad ventum tremulas cum murmure frondes
guttasque impressas ingentis imagine solis

L'immagine della rugiada che, nel *Mattino* pariniano, “ i nascenti del sol raggi rifrange „ è qui passata attra-

(1) Carm. Saec. — 10-11.

verso l'osservazione più accurata ed insieme più ingenua di quest' altro poeta che non solo ha visto il fatto scientifico della rifrazione, ma ha osservato direttamente, forse con gioia fanciullesca, la minuscola immagine del grande sole nelle goccioline di rugiada e rende la sua meraviglia gioiosa attraverso quella del suo personaggio.

I sentimenti di Orazio di fronte a tante cose belle fluiscono in un canto, *Rus* (vv. 191-206), soffuso di serena letizia dove le non poche reminiscenze oraziane (1) si fondono in un tutto profondamente e personalmente sentito.

Orazio continua il suo giro, dinanzi a lui è ora un aratore che stimola i lenti buoi e al passaggio del padrone s'affretta anche di più, da questo episodio fiorisce l'altro canto lirico dal titolo varroniano *Instrumentum rusticum* (2) la cui mossa ricorda il principio di un'ode di Orazio (3) ma che in tutto il resto è prettamente pascoliana per lo spirito di profonda venerazione per la campagna e per l'agricoltura che vibra vivamente nei molli asclepiadei. Ritorna l' aratore che ha compiuto il suo giro e nel suo sguardo dimesso si leggono queste parole che ci spiegano il titolo dato al breve componimento:

> Instrumenta sumus ruris tua: nil nisi vox est
> inter me camurasque boves et robur aratri (4)

Così l' aratore che dianzi era un villano come tanti altri, realisticamente furbo tanto che affrettava il lavoro al giungere del padrone, ora assurge al valore di simbolo

---

(1) Cfr. per es. i vv. 188-9 ed OR. EP., 1-10-9 e v. 201 con OD. III 4-8 e CARM. SAEC. 31 sgg.

(2) VARR. RERUM RUSTICARUM I — XVII —

(3) I-3 " Sic te diva potens Cypri . . . . . ,,

(4) " Varrone . . . riferisce questa elegante distinzione delle cose con le quali si coltivano i campi: — altri le dividono in tre generi: strumento vocale, semivocale e muto; vocale, in cui sono gli schiavi, semivocale in cui sono i bovi, muto in cui sono i carri — ,, così Giovanni Pascoli in PENSIERI E DISCORSI ,, pag. 23.

è — oome nell'*Ecloga XI* — uno schiavo, povera cosa dolente in mezzo alla festa della natura.

Ma Orazio — e in questo il poeta rileva la differenza fra i due spiriti fraterni di Orazio e Virgilio — non intende il muto linguaggio dello schiavo, troppa gioia è nel suo spirito e troppo romano è il suo pensiero! Prosegue il suo cammino ed eccolo alle rive della *Digentia* (1).

A questo fiume ora leva un breve inno di pura commozione mista della fervida gioia del presente e della dolcezza amara del ricordo. E la dolcezza del ricordo diviene più intensa. Risalendo la Digentia Orazio ne ha trovato la sorgente, una sorgente limpida e pura come quella che cullava la sua prima infanzia e il nome di quella, *Fons Bandusia*, darà anche a questa che dà al fiume " molli cunabula musco „. Così nei tenui versi rifluiscono i ricordi della fanciullezza di Orazio, che ne trarrà nuove ispirazioni e conclude:

. . . . . Hauriam sic ex fonte canorae
vates rite puertiae

Orazio s' inoltra nella parte incolta del suo terreno, non vi sono che sterpi e frutici selvaggi, *Tesqua*, ma il poeta non disdegna gli umili *tesqua*.

qui iam non modo non quereris rubos
et vepres salebris surgere, sed magis,
quod saevis etiam exeant
bacae punicae, stupes (2)

E non ci sono soltanto pruni e corniole ma anche fiori, la rosa di macchia che il poeta aveva già cantato nelle

---

(1) Cfr. Or. Ep. I. 18-104.

(2) È la stessa lieta sorpresa già espressa da Orazio (Ep. I, 16, 8 e sg.)

. . . . Quid, si rubicunda benigni
corna vepres et pruna ferant . . . .

Myricae, (1) e vi sono ancora tante ignorate bellezze che aprono al poeta nuove fonti d'ispirazione. Ma a poco a poco la landa cresce in selva, da ogni parte faggi e querce danno ombra e frescura (2) e verdeggia l'albatro, l'albero italico caro al poeta. Sorge allora dall'animo di Orazio quell'espressione di letizia che ci è tanto nota. " *Hoc erat in votis* — inquit — *paulum quoque silvae* „ (3).

La *Silva* richiama al poeta i tempi in cui l'uomo era ancora allo stato semiselvaggio e gli fa invocare l'ispirazione per canti che rendano gli uomini più umani. Poi il poeta esce all'aperto sul monte Lucretile e qui — come vediamo attraverso l'odicina *Mons Lucretilis,* — parlano al suo spirito le vivaci e multiformi ispirazioni del monte. Continuando il giro , ecco Orazio dinanzi al *Fanum putre Vacunae* (4) che, in mezzo ai rovi e all'edera folta, biancheggia ancora di metope e di colonne infrante. Dinanzi alle rovine egli s'arresta pensoso, meditando sul nume ignoto. Chi fu mai desso? Quali popoli , quali età remote gli porgevano incensi? Tutto ora è silenzio

> Abscondit unum cuncta silentium
> Delevit aetas cum populo deum
> Faunm ruinam fecit. Ipsam
> mox humus obruerit ruinam

Qui verrà Orazio a meditare e a conversare col dio ignoto, ma intanto prosegue il cammino e la sua meditazione si volge, lontana e profonda, alla fine di ogni cosa.

---

(1) Rosa di macchia che da l'irta rama.

> ridi non vista a qualche montanina
> che stornellando passa e che ti chiama
> rosa canina . . . . .

(2) Cfr. Ep., 1-16-9 e sgg.

(3) Cfr. Hor. Ep. II, 61 e sgg.

(4) Ep. I, 10-49.

Che gli varranno allora i bei canti? Che sarà allora delle misere aspirazioni umane? Ma le riflessioni malinconiche s'interrompono in un episodio che, pur nell'invenzione originale, ha tuttavia un sapore di satira oraziana nel garbo arguto della rappresentazione: tra il folto dell'edera appare un muso scimmiesco è il fattore d'Orazio che gira anch'egli per le nuove proprietà del padrone mostrando un evidente malcontento. Il buon uomo aveva forse sperato una vita d' ozio ma — delusione! — di vacanza non c'è che Vacuna, la dea sabina cui è consacrato il " fanum putre „ e ch'egli erroneamente crede dea del riposo mentre invece è dea bellica. Ora il venosino non bada più al suo *vilico* ma ritorna col pensiero alla dea che, eretta sul suo piedistallo, par che severamente lo ammonisca:

> Vita vis, homo, est: abi
> nunc militandum; mortuus vacabis

Ed egli entra devotamente nel tempio diruto e adora secondo il rito la dea della virtù poi spicca un tralcio d'edera di cui s'adorna le tempie e all'edera che nasce tra le rovine è ora rivolta la sua fantasia; ma poche parole di Quintipor segnano un brusco ritorno alla realtà pratica

> Hic ederas ubi, Quinte, manu te cernit habentem
> — Fert ager hic ederam, non — inquit vilicus — uvam

Con questi versi finisce questa satura in cui sono — come s' è già detto — riprodotti per ordine i venti metri lirici di Orazio. Ma il merito del lavoro non è solo in questa abilità tecnica, ma sopratutto in una rispondenza più intima e profonda che intercede fra i metri e l'argomento delle diverse liriche. Per ogni argomento il Pascoli, da esperto melodista, ha usato un metro, fra quelli oraziani, già usato ad esprimere un moto analogo dell'anima. Questa rispondenza fra il metro e il pensiero l'aveva egli già no-

tata in Orazio, nel *Commentario* di *Lyra* (1) e riuscì qui a imitarla e rinnovarla egregiamente.

Così *Gallicinium*, il primo componimento della satura, che segna l'ondeggiare di Orazio fra il sogno e la veglia è scritto in epodi giambici, il metro a cui il poeta attribuiva il significato di " gioia con dubbio „ e " tristezza con sorriso „, invece l'indefinita tormentosa malinconia di *Reditus domus* si effonde nell'epodo elegiambo, " ricordo triste nella gioia presente „ , mentre *Canes* fiorisce nella rapida armonia degli epodi dattilici, " ironia beffarda „, quando poi tra le figure odiose dei critici e dei grammatici appare in sogno ad Orazio la dolce figura dell'amico, il canto a Virgilio diviene un epodo giambelego, " un raggio di sole fra le nuvole „ ; nel *Canticinium* la soavità della natura dormiente nell' ora in cui la vita notturna tace e la diurna non è cominciata ancora è espressa in epodi pitiambici " Contrasto fra l' amore e il dolore , tra la passione e lo sdegno , con senso di rassegnazione „. *Bellum civile*, che riporta Orazio nel mondo dei ricordi dolorosi , alla battaglia di Filippi, non s'accorda con l' epodo pitiambico II " Sentimento di venerazione pel passato e d' ira pel presente „. Invece *Rus*, in cui si effonde la gioia del poeta nel ritrovarsi in campagna risuona bene nel metro saffico minore " Contemplazione, pace, amore tranquillo, serenità e libertà „. E Archilodeo IV — " sorriso triste „ — è il metro delle malinconiche riflessioni che la Digentia suscita al suo poeta, mentre il pullulare della *Fons Bandusia* è cantato in un metro che esprime " fremito, pianto, tempesta, seguiti da desiderio di pace; pullulare dell'acqua che a poco a poco addormenta „ cioè il metro asclepiadeo III. E l'anima varia e multiforme del monte Lucretile non freme e canta in quella " rapida, insistente, tronca voce appassionata in mezzo ad una monotona placidità „ che si

(1) Lyra p. CVIII.

ode nell' armonia del saffico maggiore? (1) Meglio ancora poi l' asclepiadeo V, " nota triste o lieta che interrompe o limita un sentimento vivace di gioia o di tristezza „ (2), rende in *Finis rerum* la mestizia di Orazio che, di fronte alle rovine di Vacuna, pensa che tutto passa e si dilegua. Ma anche gli altri metri cui non corrisponde la significazione data loro dal poeta nell'elenco dei metri oraziani di *Lyra*, esprimono con la loro meravigliosa armonia i vari pensieri e le fantasie di Orazio. Così l'alcaica di *Fanum putre* dà il senso d'un passato misterioso e lontano, senso malinconico e religioso insieme che bene s'accorda con le bianche metope infrante che giacciono sull'erba e le colonne dirute che l'edera soffoca d'un abbraccio tenace. E nell'asclepiadeo di *Diluculum* passa un fremito di risveglio leggero e vibrante come frullo d'ala, tremulo come il luccichìo delle stelle che tramontano.

Ecco perchè l'abilità del Pascoli è molto più che abilità, è arte squisita. Se negli altri poemetti oraziani lo spirito del venosino ci è apparso sotto diversi aspetti qui questa diversità si fonde in unità meravigliosa. Abbiamo l' Orazio mordace del *Moretum* nelle brevi parole rivolte a Quintipor e l'anima dell'artista in cerca di delicate ispirazioni e l'amatore dei campi, della vita pura e gentile , e, come il suo cantore, l' uomo che vuole ricordare un passato dolce e malinconico.

E la personalità di Orazio si fonde con quella del suo poeta , l' agro Sabino diviene pel nostro spirito simile alle bicocca di Castelvecchio e la Digentia ha la stessa voce della Corsonna e i ricordi d' infanzia dei due poeti si somigliano vagamente.

Ma non per questo la personalità di Orazio perde nulla di verità, è sempre il poeta bonario e lieto dai gusti semplici e patriarcali ma si conserva romano e non ha tut-

---

(1) Lyra pag. CVIII.
(2) » »

ta l'ipersensibilità del suo cantore moderno. Non legge per esempio il grido di muto dolore che è negli occhi del bifolco schiavo " *instrumenta sumus !* „

Le imitazioni già notate ed altre ancora sono relativamente necessarie se si pensa che il poeta esprime il pensiero di Orazio ma sono molto meno numerose e molto meglio fuse di quelle degli altri poemetti di questo gruppo.

Il *Fanum Vacunae* mostra da ogni parte la finitezza del latinista lungamente esercitato e insieme un ritorno all'arte squisitamente pittorica di *Myricae.* Così nella soavità languida di *Conticinium* e nella descrizione del Lucretile e della *silva* trionfa la tavolozza del poeta pittore. E questa satura, finemente intessuta, conserva quell'intima unità artistica e spirituale, quella freschezza suggestiva che ne fa il capolavoro del genere.

" Senex Corycius „ (1)

Mentre Orazio si gode la sua campagna sabina, Virgilio a Taranto s'appresta a finire le *Georgiche.* Il Pascoli, studioso e ammiratore di questo poema, dovè per tempo conoscere quel vecchiettino cilice del l. IV (vv. 116-148), un ex-corsaro (forse uno dei pirati cilici trasportati in Italia da Pompeo vincitore) che con la sua diligenza aveva saputo trasformare il piccolo e sterile tratto di terreno toccatogli nella distribuzione delle terre in un giardinetto delizioso. Questa figura di lavoratore libero e modesto dovè essergli cara molto se in *Pietole* egli augurava un' eguale sorte al contadino emigrato:

---

(1) Ho seguito il Gandiglio nel posporre *Senex Corycius* al *Fanum Vacunae* perchè, com'ebbe a dimostrare egli in ATHENEUM 1918 p. 92, la satura si riferisce alla primavera o all'autunno del 723 mentre il *Senex Corycius* ci riporta alla fine dello stesso anno.

Rieda a' suoi posti il migratore, e parco
alcuni scabri iugeri redima,
come il tuo vecchio cilice (1)

Accanto a questa figura virgiliana, ci appare in questo poemetto Virgilio stesso che sta per finire le *Georgiche* (siamo dunque nel 29 o 30 a. Ch.) Il poeta è a Taranto in cerca d'un po' di primavera che gli dia ispirazione per l'ultima parte del suo lavoro, il libro delle api. Ma il clima rigido contro ogni sua speranza par che gli tolga l'ispirazione ed egli erra malinconicamente finchè vede un'ape che par non sentire il soffio gelido della tramontana.

. . . . . nec erat tum cernere torpentem
inter palliolum manibus : se comit et ornat
cruribus, ut floribus adeat permunda politos

Questa spiritosa descrizione dell'animaluccio ci dà di riflesso l'immagine di quel povero poeta intirizzito, che, in mezzo allo squallido paesaggio invernale, va in cerca di un po' di primavera. Ma a Virgilio è riservata una lieta sorpresa egli segue da lungi l'ape fino a un rozzo cancello di legno di là dal quale è un giardino fiorito.

E, come sull'aia del *Moretum*, anche qui le api riconoscono il loro poeta ed accorrono a festeggiarlo.

At per transennam te cognovere tuentem
quotquot apes circum violas inde usque metebant.
Evasere aliae ringentis ab ore leonis,
destiterunt siccare aliae lacrimas narcisi,
ediderunt omnes magno cum murmure cantum

Non par di sentire nei due ultimi esametri il ronzio dei graziosi insetti? Non li vediamo svolazzare attorno in una festa di fiori? E di ogni fiore il poeta, con cesello finissimo, ritrae, oltre il colore, la forma, non trascurando

(1) V. anche PENSIERI e DISCORSI p. 25.

nessun particolare, nemmeno le gocce di rugiada che imperlano il calice dei narcisi.

E quanto bianco di fiori in mezzo alla brulla campagna invernale!

> **Unus in horrenti ridebat hic hortulus agro**
> **ridebant flores Borean in monte gementem**
> **atque imitabantur nivis ipsa veste colorem**
> **securi : niveaque senex per gramina barba**
> **reptat. . . . . .**

In mezzo a tanta bianchezza anche la canizie d'un vecchio che cura amorosamente i fiori. E questa cura delicata è descritta anche in quel " reptat . . . per gramina „ che ci rappresenta, più che lo stento del passo senile, la preoccupazione di non danneggiare le pianticelle, sembra un vecchio Saturno che si sia rifugiato in quell'angolo di terra dove si nutre di miele immortale e le tempeste non possono toccarlo, un Saturno " florum pater et apium rex „.

Qui il poemetto ha una pausa, il poeta non lo dice ma noi lo intuiamo, per quel giorno Virgilio, timido e schivo com'è, non osa entrare, ma, a poco a poco, egli riesce a stringer relazione col vecchietto. Questi è ruvido e di poche parole; un vero lupo di mare, come si vede da questo breve dialogo.

> **Fortunate Senex (1) . . . .**
> **. . . . .**
> **ut salvus? Rectene vales? — Patienter. — Amabo:**
> **quaenam, quae, portas umeris huc germina? — Pinus**
> **— Quam comptus tibi, quam nitidus, pater ortulus hic est!**
> **— Non fuit — Arte qua colis tam feliciter? — Arte.**
> **— Est, quod agas: ignosce: nimis sum forte molestus**
> **— Sat . . . .**

Virgilio tace e sorride, il vecchio, vinto da tanta dol-

(1) Cfr. Verg. Ecl. I. — v. 45.

cezza, si scusa accennando ai suoi lavori. Continuano a scambiarsi poche parole, Virgilio dice di sè, alludendo alle *Ecloghe* e alle *Georgiche.*

> **Iamque et oves pavi, nunc laudo rura, magister**
> **exigui pridem pecoris, nunc pauperis agri**

Il vecchio che prende alla lettera le modeste parole del poeta fa un cenno d'incredulità, ma Virgilio lo rassicura, e, mentre il Coricio continua il suo lavoro, egli, seduto a terra, prende i suoi *pugillares* e va notando qualche verso. Il vecchio giardiniere lo sogguarda pensando: Chi è mai? Ha ben l'aspetto agreste ma a volte si trasfigura e mi par quasi un dio.

Infatti il poeta è trasfigurato dalla gioia della creazione e l'espressione catulliana " mihi fit deus „ (1) ci rende appunto quella trasfigurazione. Egli scrive i bei versi in cui accenna ai giardini e da una semplice risposta del vecchio vediamo nascere il v. 112 del l. IV.

> **Ipse thymum pinosque ferens de montibus altis**

Così si stringe l'amicizia fra i due, Virgiiio apprende tante cose ch'egli canterà.

> **. . . . . . . Nitido vates olitoris in horto**
> **descriptas proprio replebat nectare cellas**

E qui l'epillio prende il tono didascalico delle *Georgiche* in una serie di 18 esametri (vv. 97–115) in cui il poeta dà precetti di floricultura. Sono 15 versi (96–115) che, malgrado la forma vergiliana, fanno sentire lo spirito pascoliano. V'è la pietà per le tenere pianticelle, per le quali il giardiniere deve aver cura di non usare il ferro.

> **Sed sectare manu subitas in floribus herbas:**
> **Laedet enim ferrum fibras nascentis anethi**

---

(1) CATULLO L. I v. 1.

E anche per gli umili e spregiati animali, per l'asino di cui Virgilio non parla.

> . . . . Tibi raucus asellus
> somniat in stabulo clitellas stramine pastus.
> At pudeat misero paleas apponere solas!

E anche Virgilio vagheggia di parlare dei fiori che allegrano banchetti e funerali e degli umili ortaggi

> . . . . quod in exigua fumans olus acre patella (1)
> exhilarat frontem reducis nidore bubulci

E ci ritornano al pensiero i versi di *Myricae (La vite e il cavolo)*

> e il core allegra al pio villan, che d'esso
> trova odorato il tepido abituro
> Mentre ai fumanti buoi libera il collo

Con questo però che quell' " exhilarat fronem „ è più semplice ed evidente di quel " core allegra „ ch' è frase molto generica.

Ma ormai è tempo che Virgilio pensi al ritorno; va a salutare l' amico Cilice e lo trova sul colle, ove guarda con desiderio l'immenso azzurro.

> Spectabat mare caeruleum de vertice collis
> mente Cilix tota prope falx et marra iacebant.
> Stabat: et incanos pellebat flamine crines
> ventus et implebat gelida salsugine barbam.

È così, il re delle alpi ritorna per un momento il pirata d'un tempo e sogna con l'animo insaziato d'avventure la vita del mare, e aspira con voluttà il vento marino. Questo desiderio nostalgico è reso più acuto dalla bella stagione.

---

(1) Cfr. Orazio Ep. VI, V, 2.

Tempus erat dare vela rati: veniebat hirundo,

. . . . .

illinc e placido prodibat navita portu:
atque hic garrulitas subgrundans rauca lacessit,
hinc evanescit tranquilla per alta celeusma

Anche il vecchio corsaro sente, come Ulisse, il richiamo delle rondini e contempla estatico le navi che sciolgono le vele.

Sopraggiunge Virgilio, egli viene a prendere commiato, gli è giunta una lettera di Mecenate che lo invita al ritorno, anche Augusto ritorna vincitore e il poeta gli leggerà le *Georgiche*, poi intraprenderà il suo gran viaggio, l'*Eneide.*

Timori, dubbi, speranze gli agitano l'animo mentre si arrampica sul colle per raggiungere il vecchio; " litus ama „ mormora tra sè mentre s'accosta all'amico e con l'anima tutta presa in quei pensieri, gli annunzia.

Ipse ego vela Cilix, iubeor nunc pandere — Felix! —
horti respondet cultor

— Che? — domanda stupito il poeta — lascieresti il tuo bell'orto? — Oh! risponde il pirata — rendimi la mia vecchia fusta! come lieto vedrò fuggire la terra e i campi!

Tu laudas flores: florent mihi sidera coeli,
aureoli quorum calyces de nocte dehiscunt.
Tuque et aves et apes: resonant mihi dulce rudentes

E, dopo un'effusione di nostalgia, il pirata si congeda dal poeta, questi ritorna commosso e nel ritorno mormora fra sè: " Temptanda via est „ e in queste parole è l'annunzio dell' *Eneide.*

In questo ultimo colloquio (vv. 166-80), ch' è l'episodio più bello del poemetto, il vecchio ortolano delle Georgiche si trasfigura, ridiviene ciò che era, il corsaro che nelle lunghe veglie notturne ha guardato le stelle e nella sua ani-

ma primitiva le ha paragonate ai fiori. " I fiori d' oro di lassù „ (1) dirà il Pascoli spiegando un suo verso di *Miricae*) (2) e conosce " l' azzurro color di lontananza „ (3), sa il valore della vita strappata ora per ora alle tempeste e lo strazio del navigante che muore in vista della terra senza toccarla, quello che poi sarà il destino del suo interlocutore che non morirà no, in un naufragio, come parrebbe presagire il verso 178, ma, giunto al termine della grande opera, non arriverà a compirla. E il personaggio, per questa nostalgia del viaggio e dell' avventura, acquista un nuovo valore ideale, diviene un fratello spirituale dell' Ulisse di *Ultimo viaggio*, fratello minore e maggiore, minore perchè non assurge all'idealità dell'eroe che vuol rivivere il sogno ma è la vita stessa del mare che lo attira, maggiore esteticamente perchè, mentre la figura di Ulisse ha contorni imprecisi e ondeggianti, questa del pirata Coricio è semplice e umana ; quest'umile coltivatore di fiori ed ortaggi ha in sè quel senso di nostalgia latente ch' è in ogni anima umana, anche nelle più semplici, quel sentimento che forse il Pascoli coglieva nei suoi umili amici di Barga che, ritornati dalle lontane Americhe col frutto del loro lavoro, compravano un po' di terra proprio loro da coltivare, ma, nella tranquilla vita presente, pensavano talvolta con rimpianto alle lotte e ai viaggi d' un tempo e quasi invidiavano i giovani che partivano. Questo sentimento di nostalgia che il poeta rappresenta nel vecchio pirata è la nota più originale ch'egli aggiunge alla figurina vergiliana e fa di questa un carattere veramente umano a cui il poeta aggiunge di suo una particolare malinconia che si rivela da certi particolari delicatissimi, come ad esempio puel tremito velato che agita le mani del vecchio (80-81) al ricordo del paese nativo.

---

(1) **Marzocco XVII, 15, pag. 2.**

(2) **« Nè l'aria ancora apria bocci di stelle ».**

(3) **Poemi Conviviali. *L'ultimo viaggio*.**

“ Sosii Fratres Bibliopolae „

Orazio e Virgilio traducono in realtà nei loro versi i disegni esposti nella *Cena in Caudiano Nervae*, l'uno con gli epodi, l' altro con le *Georgiche*. Questo momento della loro vita in cui essi hanno già quasi compiuto la loro opera di poeti umani e educatori è rappresentato in *Sosii fratres bibliopolae*. La rappresentazione riceve nuova vita dal contrasto con altre tendenze letterarie ormai in rovina che vengono quasi poste di fronte allo spirito oraziano e virgiliano. Abbiamo quindi da una parte la rappresentazione tra comica e malinconica di queste tendenze d' arte e di vita, ormai spente, in Bibaculo e in due vecchi grammatici, e, fino ad un certo punto, in un reduce di Filippi, dall'altra l' affermazione di questo spirito rigeneratore nei soavi versi di Virgilio che si odono dettare nel retrobottega della libreria ove il poeta pone la scena e nella preghiera finale di Orazio che si eleva in tono solennemente ieratico nella chiusa dell' epillio. Non a caso il poeta scelse come luogo dell' azione la libreria dei fratelli Sosii. I due Sosii Marco e Lucio furono effettivamente gli editori di Orazio e Virgilio e, d' altra parte, le botteghe dei *bibliopolae* erano a quell' epoca, e lo furono sino ai tempi del basso impero, luogo di riunione dei poeti, dei retori e dei grammatici (1).

Il poemetto si apre con un sorriso di speranza, è il verso 44 (I. 1) delle *Georgiche* “ vere novo... „ che la voce di Marco Sosio detta ai “ librarioli „ e questa voce si riudirà volta a volta in modo che parrà mescolarsi quasi all'azione come lo spirito stesso di Virgilio e preludere alla preghiera finale di Orazio. Anche la descrizione dell' o-

---

(1) Cfr. *Aulo Gellio* V-4-XIII, 30 XVIII, 4.

pera dei *librarioli* pare in armonia con l'argomento delle *Georgiche*

> figebant calamis, et in albis nigra serebant
> membranis, fragili quodam cum murmure sulci.
> Nempe liber putrem glebam taurumque gementem
> et scissam nitido narrabat vomere terram.

Il paragone non è certo nuovo, lo troviamo nelle *Myricae* (1), ma qui il Pascoli ci fa sentire anche con un accorto accostamento di suoni lo stridore dei calami sulle pergamene. Il lieve scricchiolìo diviene più evidente allorchè il poeta accenna al silenzio dell'oscuro vicolo delle " *tabernae argiletanae* ".

Nell'ombra della bottega v'è un solo personaggio, è uno dei frequentatori soliti, Furio Bibaculo, un vecchio poeta la cui fama è tramontata da un pezzo.

Egli è — come sempre — di pessimo umore e tende l'orecchio alla dettatura ma finge d'occuparsi d'altro. Intanto l'altro Sosio liscia con la pomice i margini d'un nuovo volume. Uno sconosciuto s'avvicina alla porta, sembra romano ma ha nell'aspetto qualcosa di forestiero, come se fosse stato molto tempo lontano. In quei giorni si vedono in giro molti di quei tipi; siamo infatti nel 29 a. Ch., Augusto, vinto l'Egitto, ha richiamato i proscritti. Il nostro viandante, ch'è uno di questi, ha girato per la città, ha ammirato tante cose nuove, edifici, botteghe, templi, monumenti, poi — chissà perchè ? — si è rifugiato in quella via solitaria fermandosi dinanzi alla libreria. Ed ecco che egli, il reduce stanco che ha vissuto tra le battaglie, le stragi e i pericoli, ode una voce che parla di cose buone e lontane che egli non sa più.

---

(1) MYRICAE: *Il piccolo aratore*: Scrive...; | (semina col suo piccolo marrello): | il campo è bianco e nera la semente.

ecce boves et prata videt, desuetus, et audit
quassantes siliquas (1) et aquas de rupe cadentes (2)

Ancora una volta la dolce voce del poeta agreste si risente nel poemetto per attrarre il reduce pensoso, ma questi è attirato anche dalle *Satire* di Orazio che vede esposte, anzi prende il volume ed entra per acquistarlo.

Comincia ora la parte dialogica del poemetto in cui si nota un certo sapore comico soffuso però d'un senso di malinconica pietà per quel povero catulliano arretrato ch' è Bibaculo, sopravvissuto alla sua poca fama, e per la sconsolata amarezza degli altri due personaggi che sopravverranno. Il reduce, credendo che Bibaculo sia il padrone della bottega, gli chiede il prezzo del volume

- - Hic quanti liber est? — Nihil est : si consulis, - - inquit —
quod facis imprudens vatem de vate: nec aequus
de fabro statuit faber aut de paupere pauper,
nec de quo percontaris, cave, Furius hic quem
percontaris

Questi versi rivelano bene il carattere del personaggio, egli è un poeta erudito ed alessandrineggiante ed ha pronta sulle labbra la citazione erudita dei due versi esiodei (3) nè manca l'espressione della sua vanità nell'auto-presentazione che chiude la sua risposta.

Lo sconosciuto si scusa urbanamente e ricorda gli epigrammi contro Cesare del suo interlocutore, ma questi non vuole più che siano rammentati e soggiunge, ripetendo inconsciamente qualcuna delle espressioni udite poc'anzi nella dettatura delle *Georgiche.*

---

(1) Cfr. GEORGICHE I, 74.

(2) » » I, 108 e segg.

(3) La riferisce il Pascoli in PENSIERI E DISCORSI, p. 178. « Figulo a figulo è contro, col fabbro ha ruggine il fabbro, | l'ha col pitocco il pitocco e l'ha con l'aedo l'aedo ».

Praeterea veteresque cadunt ex arbore frondes
vere novo, frondesque novae nascuntur et ipsae
aevo peiores et tempestate futurae
ut multi nunc sunt, geniti velut imbri, poetae
hospes, boletos, et dixi paene rubetas

Nella spiritosaggine di cattivo gusto si rivela l'acredine insoddisfatta del pover' uomo che si consola pensando che anche i nuovi poeti saranno travolti nell'obblio, anche il suo conterraneo Virgilio, anche Orazio. Quanto a quest'ultimo, se lo sconosciuto vuol saperne qualcosa di più, può chiederne all' antico maestro di lui ch' entra in quel momento nella libreria.

eccum quo ferulam didicit tuus iste magistro,
Orbilium Beneventanum . . . .

Entra in iscena il nuovo personaggio. Egli è vecchio, lacero, macilento, ma anche nell'aspetto rivela la sua qualità.

. . . . et qui
fronte, supercilio, pannis, squalore pateret
grammaticus.

Ma, se in questo punto vi è un sorriso ironico, nei versi seguenti c'è anche la pietà per quella vecchiezza desolata.

. . . . Trepido qui quassans tempora motu
usque videbatur scitari num quid egenti
decrepitoque novi morituroque esset in horam.

Quanta tristezza e quanta verità in questa rappresentazione del tremore senile! Il tremito del vecchio Cilice è solo di commozione e si rivela dal lieve tremolìo dei pini che ha in mano, ma qui è un tremito che si rivela in tutta la sua desolazione, tremito di vecchiaia dolorosa rifinita dagli stenti.

Il forestiere pone sotto gli occhi del vecchio il libro che ha in mano, interrogandolo rispettosamente del valore del libro e del poeta. È un' altra *gaffe*, Orbilio leggere le satire del suo alunno? Ohibò! La sua cultura letteraria s'è fermata molti decennî inanzi e la sua risposta non può essere che quella che dà col tono sentenzioso del pedante.

> . . . . Lucilius unus
> unicus esto — inquit - - saturarum scriptor — At idem
> durior, hoc me ipsum testor, componere versus

Entra così in iscena l'abituale contraddittore di Orbilio, Valerio Catone, un altro poeta e retore dalla fama ormai tramontata, triste e povero anche lui come il primo ma meno acre par che si diverta a punzecchiarlo e contraddirlo.

Della relazione fra i due vecchi e Bibaculo il poeta aveva già parlato in *Lyra* (pp. LII-LIII) ma qui la rappresenta al vivo nel dialogo stizzoso fra i due.

Catone ha cominciato col contraddire l' altro vecchio, ma Furio ha stornato il discorso chiedendogli se veramente egli corregga i versi sciatti di Lucilio.

Alla risposta affermativa segue un momento di silenzia in cui si riode la voce che detta le *Georgiche*, la dettatura intanto é proseguita, siamo ai versi 212-14.

> . . . . tacitaque serebat in umbra
> vox levis illa bonum, dum pendent nubila, linum.

Finalmente Orbilio rompe il silenzio e, in un dialogo vibrato e piccante, i due vecchi si gettano in faccia a vicenda tutta la loro miseria e il loro dolore; e ogni parola richiama un ricordo della loro vita di uomini finiti, Orbilio rinfaccia a Catone la gloria ormai tromontata, questi a sua volta lo beffa della poca memoria, ma l'altro ribatte più ferocemente

— Sane sex et abhinc mercari me piper annis
commemini Phoenice tuo, nisi fallor, amictum,
seu Glauco — Nostri, baro, Dictynna — Fateris —
· - Fors illos hodie poteris curare caballos . . . . .
— Quid certem tibi, qui faces nunc, sole, poetas ?
· — Cum valeas ferulam tremulae minus addere dextrae
— Quin tibi cognomem Latiae fecere . . . . Charybdis
-- Grammaticam doceas oblitus nominis artem ? (1)
— Atqui defecisse ferunt te solvere nomen (2)

Così si svolge, rapido e stizzoso, il dialogo in cui il poeta fa anticheggiare i due vecchi e li fa discorrere con modi e forme dei νεώτεροι di cui erano stati imitatori. L'espressione " nostri Dictynna „ è di Elvio Cinna (3) ecco perchè il vecchio la ripete con enfasi. Catone era stato chiamato da Bibaculo " Cato grammaticus latina Siren qui solus facit ac legit poetas „ donde l'ironica allusione di Orbilio.

Naturalmente il dialogo non è molto originale, è piuttosto fatica di raffinato umanista, ma ritroviamo il poeta nel tratto finale in cui sono ben rappresentati i due vecchi che s'allontanano furibondi

. . . . . abeunt diversi, multa frementes
canaque continuo quatientes tempora motu.

E quest' ultimo esametro ci fa vedere i due desolati allontanarsi tremando verso la meschina realtà dell' oblio che li travolge. La loro partenza è commentata dalle pa–

---

(1) Cfr. Svetonio, De Gramm 9 — e Lyra p. 103.

(2) Cfr. Lyra p. LIII — e a p. 101 i versi di Bibaculo (*Il maestro nell'imbarazzo*) :

Mirati sumus unicum magistrum
Summum grammaticum, optumum poetam,
Omnes solvere posse questiones,
Unum deficere expedire nomen

(3) Cfr. Lyra p. LII.

role di commiserazione di Furio che ricorda la miseria che opprime i due, l'uno che stenta la vita nel misero orticello, l'altro che muore di fame nella sua soffitta:

> . . . . . . Ex parvo vetulus nun victitat horto
> Cauliculis senis, binis fortasse racemis: (1)
> Alter litterulas oblitus praeterit ipsam
> Interdum crebroque senex, ut cetera, cenam.

E s'allontana anch' egli immerso nella tristezza. Poco dopo giunge Orazio, il libraio lo accoglie festoso e si scambiano saluti e complimenti, il reduce guarda fissamente il poeta poi prorompe.

> . . . . Mi Quinte, memento!
> exclamat. Quintus subito pallescere, deinde
> dispicere atque haerere et mox accedere, mox et
> amplecti. — Tandem video, quis, care sodalis
> Pompei, quis, amicorum mihi prime, Quiritem
> Caelo nunc Italo te reddidit et patriis dis?

Così rivive L'ode VII del l. II in cui il venosino saluta il ritorno dell'amico Pompeo. I due amici s'abbracciano e ricordano il passato, un passato di dolore e di gioia ma sempre bello a ricordare; vi sono ricordi truci di sangue fraterno versato, ma coglievano anche le rose lungo le siepi e ai pericoli e ai disagi succedevano i lieti convivi.

> . . . . Modo fecit posca beatum,
> malabatrho modo cenanti maduere capilli. (2)
> . . . . Hic concava caenum
> excepit manus; hic pretiosa ciboria Chium. (3)

---

(1) V. in Lyra pag. 103 la descrizione d' un orticello, di Furio Bibaculo. Il Pascoli nella nota opina che si tratti proprio dell'orticello di Catone. La descrizione termina appunto con questi versi: « Quem tres cauliculi, selibra farri | Racemi duo, tegula sub una. | Ad summam prope nutriant senectutem ».

(2) Cfr. loc. cit. v. 5 Nitentes | Malobatro Sirio, capillos.

(3) Per i *ciboria* cfr. il v. 21 di Orazio e il commento del P. a p. 186 di Lyra.

E i compagni, e quel Rupilio Re cantato nelle satire? E le gaie mense? Orazio invita l'amico a rinnovare uno dei conviti d'un tempo - "sub lauro cenare meo ne taedeat „ - (1) e, avendogli l'amico rammentato i versi greci con cui li abbelliva, risponde che non si occupa più di quelle esercitazioni di grammatico, ben altro è ora il suo ufficio, egli è poeta e la sua musa s'ispira a più serî argomenti.

> . . . . Stridentia consul
> limina portarum reserat: nos claudimus ipsi
> ipso maiores Augusto consule Ianum
> Me pavidum medius pacis bellique per hostes
> sustulit et saepsit nebula tutumque reduxit
> Mercurius: (2) virgamque suam dedit ipse poetae.

Ancora una volta i due tacciono ripensando alle stragi delle guerre civili e ancora si risente nel silenzio la voce che detta le *Georgiche* e che s' accorda stranamente coi loro pensieri.

> . . . . PARIBUS CONCURRERE TELIS
> ROMANAS ACIES ITERUM VIDERE PHILIPPI (3).

Pompeo freme, Orazio tace e la voce dettante suscita nuove visioni e là dov'era la strage ecco vedono incedere il lento aratore (4) e Orazio prorompe in una preghiera che chiude con solennità ieratica il poemetto già così vario d'ispirazione.

> Di, precor, in propriis duros defendite sulcis
> Agricolas, ab equosque boves et ab ense ligones,
> Di, facite ut saturare fimo, non sanguine, terram,
> Utque velint homines frumentum quaerere sulco,
> Non aurum melius subter tellure sepultum.

---

(1) LYRA p. LXVII e p. 186 nota al v. 17 dell' ode oraziana.
(4) LYRA p. LXIII e p. 186 nota al v. 13.
(3) Sono i vv. delle Georgiche (I 489-90)
(4) Cfr. GEORGICHE I 493 e sgg.

Sit modus et requies et amor: parvoque beati
Vivant mortales, et si quid desit, at absit
Id conscire sibi, sibi quod produxerit agrum
Terminus ad fini de paupertate revulsus.

Sono gli stessi ideali che ispirano i *Primi* e i *Nuovi poemetti.* Così, in questa preghiera di Orazio, l'ultimo figlio di Virgilio si ricongiunge, in un mistico allacciamento che trascende i secoli, al suo maestro nel sogno d' una palingenesi umana.

E, ad esprimere i nuovi ideali, l' esametro che ci ha rappresentato il tremore senile dei vecchi avanzi di un'epoca tramontata e che s'è fatto tremulo e nostalgico nei ricordi del passato come strumento docile alla mano del poeta acquista una nitidezza di rappresentazione e una dolcezza melodica tutta vergiliana nell'esprimere la preghiera del vate.

" Veianius „

Prima ancora di Phidyle, " la contadinella tutta economia e religione „ un' altra figurina oraziana aveva sorriso al cantore delle *Myricae,* Veianio, un vecchio gladiatore ricordato nell'epistola I (libro I) che, ottenuto il bastone del congedo e tanto da comprare un campicello e una piccola villa, ci viveva ben nascosto rifuggendo con comico spavento da tutto ciò che potesse ricondurlo all' antico mestiere.

Veianius è il primo componimento che il Pascoli presentò alla gara di Amsterdam e fu premiato con medaglia d'oro. Fu scritto, a quel che dicono i biografi, in una sola notte ma ciò non toglie che la finitezza formale che in esso si riscontra non dimostri molti anni di lungo ed amoroso esercizio mentre la ricchezza e la vivacità dell' ispirazione denotano anche in questo primo saggio l'artista.

Il poemetto ha un trama semplicissima e una cornice vasta e graziosa d'ispirazione prevalentemente oraziana, comincia con la descrizione di una lieta festa famigliare, è infatti un anno da che

> . . . . Veianius armis
> Herculis ad postem fixis latet abditus agro (1).

E il buon vecchio vuol celebrare con una festa familiare l'anniversario della sua liberazione. La descrizione della festicciola è molto vivace. Fin dall'alba i Penati sono inghirlandati di fiori e di rosmarino, la casa è pulitissima, le suppellettili risplendono:

> . . . . . . mundumque domus miratur, ut omnis
> splendeat assiduo purgata labore supellex; (2)

Veianio fa il sacrificio di rito con un agnello e " mola salsa „ (3) poi vuole che tutti i suoi servi ed anche gli animali godano festa e riposo (vv. 13-20)

> Ergo omni adsuetus solvatur coetus opella:
> Sit mora, sit requies; falces et sarcula cessent;
> et redolens carpant faenum ad praesepia tauri,
> et tergum in pratis immune volutet asellus,
> vosque larem, famuli, fremitu circundate laeto,
> conclusae resonent famulis epulantibus aedes:
> vilica compescat clamorem, at, munus herile,
> sistra manu medius tremebunda vernula verset.

La scena è graziosa e piena di familiarità, se dimentichiamo per un momento la forma antica e sostituiamo alla *pia vilica* una libera massaia dei nostri tempi possiamo immaginare una famiglia di umili amici del poeta in fe-

(1) Hor. Ep. I, 1, 45 — (Questi versi di Orazio sono l'epigrafe che il poeta appose al poemetto.) —

(2) Cfr. Hor. Ep. I, V. 7.

(3) Cfr. Hor. Carm. III, XXIII 20.

sta, col lieto vocio intorno alla tavola apparecchiata e il bimbo più piccino che scuote un piccolo sonaglio. Chi crederebbe che la graziosa scenetta è composta di elementi antichi che per es. i v. 13-15 ricordano per la mossa alcuni versi di Tibullo (1)? Che al verso 19 la frase " vilica conpescat clamorem " è di Orazio? (2) che i versi 19-20 hanno origine da un *apophoreta* di Marziale? (3). Vi sono anche tratti originali come il grazioso v. 16 di cui non troviamo riscontro in alcun poeta antico.

Ora Veianio ha pranzato fra l'allegria dei suoi ed esce a passeggiare nel suo podere, conta le viti, i meli e i ciliegi innestati di sua mano, guarda con compiacenza olivi e salici e gode in cuore, poi leva gli occhi verso i poderi del suo vicino Orazio e pensa con un sorriso a lui, al poeta, che, come il gladiatore, gode la quiete campestre in premio delle sue fatiche e forse in quel momento esercita la sua mano, inesperta nei lavori dei campi fra le derisioni dell'altro vicino Cervio. Ma, in mezzo alle sue riflessioni, il gladiatore è vinto a poco a poco dal sonno, è infatti un meriggio estivo e le voci blande della campagna invitano al sonno, eccole in un lontano brusio (44-7)

> Hic fremit innumeris foliorum populus umbris,
> hic longo invitat somnos Digentia cantu,
> hic Clymeni flores carpens apis aera bombo
> personat . . . .

Non par di sentire in questi versi il brusio indefinito che in campagna, nei lunghi meriggi estivi, culla con un sussurrio uniforme? Eppure come si vede il poeta ci dà quest'illusione con mezzi semplicissimi.

Ed ecco, nel sogno di Veianio, questi brusii si trasformano, non è più bombire d'api nè stormire di fronde ma

(1) Eleg. II-I-vv. 3-10.
(2) Carm. II-20, 23.
(3) Apoph LIV.

il brusio d' una folla immensa , brusio ben noto al povero Veianio! Egli si trova in mezzo all' arena; intorno a lui la plebe, più in alto Cesare ravvolto in una tunica di porpora e d' oro. In altri termini egli è di nuovo gladiatore , deve combattere

> Tum tuba signa canit: tardis Veianius errat
> luminibus circumspiciens et milia cernit
> multa in se demens oculorum fixa crepantesque
> attonitus media palmas exaudit arena.

La figurina del vecchio spaventato è rappresentata con una notevole vis comica. Quel " tardis luminibus „ rende bene lo sguardo lento e stupefatto ch'egli gira attorno, atterrito dalle migliaia d'occhi fissi su di lui e dagli applausi che risuonano. Il suo terrore è al colmo allorchè si vede apparire dinanzi Siro, il rivale ucciso molti anni prima. Che fare? Implorare grazia dal popolo e combattere così vecchio e stanco com'è? Deve combattere e invano cerca di raccogliere le forze , invano tenta di difendersi , le forze lo abbandonano, è colpito, cade fra il clamore della folla. Intanto presso di lui la Digenzia scorre col suo rauco suono e un clamore improvviso gli è sorto più dappresso ma sono uccellini che si son posati su un albero vicino. Ora Veianio chiede grazia al popolo, invano, non scorge che il terribile segno del' " *pollice verso* „.

> — Veiani! — victor victi sic intonat aurem
> — Veiani! — Ast ille expergiscitur. Heus! — ita dudum
> stertendo toto pervincis rure cicadas.
> Quin surgis?

Il nemico è...... Orazio venuto a sorprendere il vecchio vicino.

E il poemetto finisce con una vivace nota di colore paesano:

> Conveniunt Variam, viridisque Lucretilis omnis
> agricolis, tamquam formicis, semita fervet,
> quos vocat ad trivium stridenti buccina cantu.

È la nota dell'operosità pacifica che parla dolcemente al cuore dei due reduci dalle tempeste della vita.

Il poemetto è dunque semplice, nitido, grazioso; un po' d'affettazione fu giustamente notato nell'improvviso sopravvenire del sonno di Veianio (1) ma bisogna notare che questo sonno è preparato e reso verosimile da tutte le circostanze esteriori : dalla calma soave della campagna e da quel lene sussurrio che ondeggia nel meriggio estivo.

Il pregio maggiore del poemetto è la comicità della rappresentazione di Veianio atterrito di fronte al nemico risorto. E la freschezza della descrizione della festa famigliare che ci richiama all'arte dei *Primi Poemetti* sì che si può dire che in questo primo poemetto latino il Pascoli rivela già le sue migliori doti artistiche.

" Phidyle "

Phidyle — deriva anche da una graziosa odicina di Orazio (*Carm.* III-23) che comincia coi due versi dell'epigrafe

> Caelo supinas si tuleris manus
> nascente luna, rustica Phidyle....

Il poeta la riporta in *Lyra* intitolandola *La piccola massaia* e nella nota ci presenta la fanciulla che suppone figlia d'una dei contadini di Orazio. Nel Commentario premesso a *Lyra* egli immagina anche il luogo dell'incontro fra Orazio e Phidyle: " Conobbe il poeta tra quelle ridde o vide alla fonte la contadinella Phidyle tutta economia e religione ? " Come si vede, già nelle pagine critiche il poeta comincia a dare una certa vita a questa " rustica Phi-

(1) Cfr. A. Festa in MARZOCCO 6 Maggio 1900 e G. Procacci in ITALIA 1914.

dyle „ che Orazio non presenta altrimenti e che nel carme oraziano non è tale da darci una commozione estetica. Se poi pensiamo che l'epillio è del 1893, cioè del tempo in cui il poeta attendeva alla compilazione di *Lyra,* non ci stupiremo più della vivacità del ripensamento originale che ci offre il poemetto. Più tardi, nei *Primi Poemetti*, Phidyle diventerà " Rosa dalle bianche braccia „ una Phidyle che ha qualche tratto comune con l'omerica Nausicaa ma, benchè più moderna e complessa, è molto simile a questa piccola massaia.

Il poema comincia con un soliloquio di Orazio ritornato dopo molto tempo al suo *praediolum;* il poeta esprime la sua felicità e i suoi sentimenti ma il soliloquio ha un pò troppo il carattere di mosaico. Sono quasi tutte frasi oraziane con elementi catulliani, ma bisogna pensare che questo è uno dei primi poemetti latini e appartiene al periodo in cui il Pascoli non aveva trovato ancora la sua via nè era del tutto padrone e signore della forma. Così, subito dopo l'invocazione alla *Fons Bandusia* (che ci richiama al *carm.* III-13 e al catulliano " ut lassus redeo „ (1)), ecco in due versi la viva e originale pittura della fonte Bandusia

> teque sub ilicibus qui tramite serpis opaco,
> hic ducis varios vena saliente colores!

Dove all'infuori di quel *vena saliente*, di carducciana oltrecchè oraziona memoria, resta l'osservazione originale dello zampillo iridescente. Poi ecco la reminiscenza di un'epistola, la VII.

> Pollicitus tibi, Maecenas, me quinque futurum
> rure dies, abero totidem malus, optime, menses

E il poeta si fa il programma della sua villeggiatura, le passeggiate, le favolose notizie per farsi giuoco di Arel-

---

(1) Cat. XXX, *A Sirmio* v. 4-9.

lio (1) il ricco vicino e le veglie in compagnia di Cervio, l'uomo saggio e modesto che nella satira VII di Orazio racconta la favola dei due topi e che qui intravediamo come uno Zi Meo contemporaneo d'Orazio.

Il venosino siede felice vicino alla fonte amata cui promette il sacrificio d'un capretto (2) ed ecco che da un casolare lontano vede giungere una fanciulla, che s'avvicina alla fonte per attingere acqua, è una graziosa figurina bruna soffusa del rosso vivo del tramonto.

> . . . . En properat: genibus sonat instita pulsa.
> Os pallet, qualis drupae sit pallor olivae,
> at lauri duplex imitatur pupula bacas.
> Labraque phoeniceum diffissa cortice malum
> Sustinet et figit nigros acus aurea crines
> et geminae rident trepidantis inauribus aures

Il quadretto è delizioso, la figura di Phidyle appare molto meglio disegnata che non quella di Rosa di cui sappiamo solo che è bionda e leucolena come Nausica. La bruna Phidyle, oltre che più pittoresca della sorella sua dei *Nuovi poemetti*, è anche più umana; è una di quelle fanciulle che il poeta, quando nell'ora del tramonto scendeva per la passeggiata consueta, vedeva avviarsi alla fonte di Castelvecchio.

> . . . . sulle
> teste la brocca netta come specchio,
> equilibrando tremula . . . . . .

Infatti anche Phidyle ha la sua urna. (vv. 26-27)

> . . . . . lentis gradientem passibus – urnam
> impositam capiti fulcit teres orbe lacertus.

Ma nei versi latini vediamo sopratutto la mossa scul-

(1) Cfr. HORAT II VI, 51 sqq. 78 e 79
(2) Cfr. p. Carem III 13

torea del braccio che sorregge il recipiente mentre al verso 29 ritroviamo il particolare della gonna che " . . . stiocca passando „.

La contadinella bacia le mani al padrone e gli fa una gran festa. Finalmente ritorna! I mietitori l'hanno chiamato invano durante il raccolto.

> . . . . . At tandem dominus tua rura revisis
> villamque atque — istam quonam tu nomine? — fontem

Orazio risponde bonariamente e si congratula del florido aspetto della fanciulla chiedendole (verso 49) quando celebrerà le nozze.

Anche nei *Primi poemetti* Rigo, ammirando l'operosità di Rosa, le chiede se non pensi a posare e come Rosa anche Phidyle si schermisce (50-53).

> Erubuitque simul virgo frontemque remisit,
> atque — Apage istud! — ait: nugaris Qui potis? annus
> este, ere, non plenus nostra ut matercula nobis
> composita est.

Ecco che la figurina oraziana acquista ai nostri occhi un' importanza più umana, ella è orfana e fa da mamma ai fratellini, una nidiata di cui uno solo appena ha " la forza parvola di Dore „

> Unus enim valeat patri Primillus anhelos
> liranti praeire boves et ducere potum
> aut opus adiuvisse sua runcatis opella......

Quel " sua..... opella „ ha però una tenerezza e un'indulgenza materna che non troviamo nell' espressione troppo generica dei *Primi Poemetti* " forza parvola „.

E — seguita Phidyle — v'è tanto da fare in casa, ad ogni istante qualcuno ricorre a lei, tutti hanno sempre bisogno di qualche cosa e conclude col proverbio d' origine plautina: " Flare equidem credo, simul et sorbere necesse

est „, (1) che ravviva d'un sorriso quasi gaio il racconto della ragazza. Nell'ingenuo cicalio dell' umile contadinella vediamo ritratto tutto un piccolo mondo con quella bellezza che viene non tanto dalla bravura dell' artista quanto dal suo affetto per ciò che tratta e pensiamo involontariamente ad un' altra φειδύλε, a " Maria che cuce e cuce „ e alla " reginella dalle bianche braccia „ che impera anch'essa ad uno stuolo di fratellini.

La fanciulla continua a narrare le sue innumerevoli faccenduole e in questa narrazione il poeta s' indugia nei minimi particolari con una compiacenza che ci rivela bene l'autore dello *Staccio* e della *Piada*. Phidyle parla delle faccende d' ogni giorno, non senza una parola d' affetto pel vecchio padre e pei fratelli e non mancano nel suo lungo discorso osservazioni della natura colte dal vero, come il v. 73

> cum, crepitant bibulis radiis rorantia solis
> prata

E il ritorno a casa dopo il lavoro, motivo — come s'è visto — caro al poeta (78-80).

> At tandem rediens idem iam vespere rubro
> intus odoratos rimetur naribus auras
> et cenae compos patina mussante recumbant

Poi la contadinella parla delle provviste e dei cibi che prepara e qui si rimane stupiti delle varietà delle fonti a cui attinse il Pascoli, oltre i ricordi del *Moretum* vergiliano (verso 71), troviamo elementi di Catone (v. 82 e segg.) e di Columella (v. 86).

Nè si creda che tanta varietà di cose divenga noiosa perchè qua e là è ravvivata da un umile e grazioso par-

---

(1) PLAUTUS, MOSTELLARIA, 791 « Simul flare sorbereque haud factu facile est. »

ticolare per es. ecco la *granea* catoniana in mezzo ad una schiera di bimbi.

> At festo mihi tracta die, mihi granea fumet,
> uno inhient taepidum pueri simul ore catinum.

Com' è ben rappresentato quel senso inesprimibile di avidità e di ansia che appare in volto ai fanciulli, specie ai fanciulli poveri, dinanzi a una ghiottoneria! E la giovane massaia aggiunge un umile particolare che rivela quella economia ch'è il suo carattere fondamentale, non però una economia di egoista perchè è dettata dal pensiero del vecchio padre e del fratellino ammalato.

> mihi tum contingat fallere pastos
> frusta reponenti patris in ientaculum et aegrum
> quis aliquid faciam noctu lallare puellum.

E giustifica con un proverbio — plautino anche questo — la sua laboriosa economia

> Est, siquid festo prodegit, egere profesto (1)

Orazio ha ascoltato in silenzio la giovinetta ora un'esclamazione gli sale spontanea alle labbra: φειδύλε ! che è come dire " piccola massaia „ ma la contadinella non intende e lo guarda fra intimidita e sospettosa, poi — teme forse d'averlo annoiato ?—s' affretta a riempire la sua urna per andarsene, già udiamo il gorgoglio dell'acqua che penetra nel recipiente (107)

> rauca cadens resono sorbetur gurgite limpha

Ed ecco Orazio riprende a parlare — Sei proprio una fanciulla operosa, sempre in faccende da mattina a sera — E

---

(1) PLAUTUS AULULARIA 38 e sgg. « Festo die siquid prodegeris profesto egere liceat, nisi peperceris ».

la ragazza — Proprio così, padre, sono in moto fin dal primo canto della rondine e non finisco nemmeno a sera.

> Nam seros pensum trahitur dubitantis ad ignes
> luminis, (1)

Ma, ribatte Orazio, gli dei ti amano perchè sei operosa, non fu buono il raccolto? Non promette bene la vendemmia? Ohimè no! la contadinella ripone l' urna e comincia a narrare i suoi crucci di massaia sfortunata (v. 123-24)

> . . . . Queritur tum multa: querentis
> acre aliquod fauces atque imos temptat ocellos

È uno dei più fini particolari descrittivi del poemetto, la piega d'amarezza che contrae quelle labbra di fanciulla e quel moto impercettibile degli occhi in cui tremola una lagrima rattenuta, son resi meravigliosamente dall' " acre aliquod „ che " temptat „ le " fauces „ e gli " ocellos „, di più quel diminuitivo " ocellos „ rende con evidenza l' amarezza di quel pianto represso, perchè ci fa pensare che quel cruccio non è d' una madre di famiglia, ma d' una fanciulla a cui si converrebbero più lieti pensieri.

Poi la contadinella confida al padrone una serie di disgrazie domestiche e... rurali: bestie ammalate, roba andata a male, raccolti falliti e, più dolorosa ancora, la malattia del fratellino minore (141-44). La ragazza s' indugia con tristezza su tutti i particolari specialmente sull' ultimo, i lunghi lamenti del bimbo durante la notte " longis querulam vagitis umbram „. Come devono stringere il cuore questi lamenti alla fanciulla che veglia a lungo filando e trema dell'ombra di Vacuna! (v. 116). Eppure la fede di lei non è scossa da tante sventure, élla ha messo da parte qualcosina filando la lana e spigolando nei campi del ricco

(1) È un particolare vergiliano caro al poeta, deriva dalle GEORGICHE (I, 390): « nocturna... carpentes pensa puellae ».

Arellio e comprerà un vitello con cui placherà Cerere ed i Lari, così almeno sarà buono il raccolto delle viti e degli olivi. Ma Orazio ora dà alla contadina il savio consiglio dell' ode: lasci pascere in pace il vitello e plachi i Penati col solito farro purchè levi supine le mani al sorgere della luna.

Ormai è sera, Phydile è tornata a casa, sorge la luna e Orazio si muove finalmente per la via del ritorno; passando dinanzi al tugurio di Phydile vede la fanciulla che s'è affrettata a seguire il suo consiglio. (167-70)

> aspicit ex nivea manifestam luce puellam.
> Assiduo propter gemitu casa nigra sonabat (1)
> Illa manus intenta tenet, tenet ora sub auris
> suscipiens fusum palmis et fronte nitorem

Non par di vederla quella figura, tutta bianca nel lume lunare sullo sfondo bruno della piccola capanna? Se invece di cesellarla il poeta nei suoi esametri l'avesse dipinta un pittore, noi forse l'avremmo presa per un delicato simbolo della fede e della rassegnazione: Ma a che cercar simboli? Phydile è una deliziosa figurina che il Pascoli fa balzar viva dalle pagine del poeta prediletto, dandole un'anima semplice e affettuosa, una vita spirituale umile ma interessante.

Certo si deve notare che il poeta nel far descrivere alla fanciulla le sue occupazioni (vv. 56-103) e le sue disgrazie (vv. 125-44) si è lasciato prender troppo la mano dalle reminiscenze catoniane. È vero che le contadine sono loquaci ed amano diffondersi in particolari futili, è vero che questi particolari erano cari al poeta ma, specialmente nella prima parte, son molti, anzi troppi, e raffreddano la concezione artistica. Molto freddo riesce, anche per l'intar-

---

(1) Anche in MYRICAE (*In campagna* XVII — *Il piccolo bucato*) abbiamo un motivo quasi simile: " E da un tugurio triste come tomba, | giunge una nenia lunga paziente ,,.

sio troppo evidente, il monologo d'Orazio con cui comincia il poemetto.

Tuttavia non dobbiamo dimenticare la delicatezza di alcuni particolari, la grazia di rappresentazione da cui piglia vita Phydile e l'abilità spiegata anche qui dal poeta nel dipingere i moti dell'animo nelle loro più lievi sfumature, tutte qualità che fanno di Phydile una delle figure meglio riuscite della poesia pascoliana.

" Reditus Augusti "

Dall' ode XIII (l. III) di Orazio sgorga vivo e fresco un poemetto che ne è insieme ampliamento e continuazione.

Anche qui l' interpretazione critica diviene poesia: In mezzo al confuso brusio e al pigiarsi di un' immensa folla ecco Orazio curioso anche lui ma desideroso sopratutto di godere un giorno di gioia per la repubblica. Siamo infatti nel 730 e Augusto ritorna da una guerra vittoriosa contro i Cantabri per celebrare il trionfo. Una folla innumerevole lo attende, in mezzo ad essa Orazio, chiuso come al solito in se stesso, rimugina le sue baie ma sente (e come non sentirla ?) la folla che lo preme e gli corrono spontanee alla labbra, mentre cerca di farsi largo, le parole di Teocrito.

> 'ῶ θεοι, ὅσσος ὄχλος. Qui quandoque extrahar?
> — Hoc age! — formicae numeroque modoque carentes
> quo, puer, hinc diversus? ἄνερ φίλε, μή με παθήσης! (1)

E la sua arguzia bonaria si rivela nelle riflessioni che egli va facendo tra sè e sè. Se fossi — egli si dice — o Augusto, come dici tu, piccolino come i miei volumi (2)

---

(1) Cfr. TEOCRITO, XV.
(2) Cfr. SVETONIO, VITA DI ORAZIO.

adesso mi sarebbe facile sgusciare di tra la folla e invece...
" trudit nos turba, — egli dice servendosi ancora delle espressioni teocritee — sues ut! „

Ritroviamo così Orazio, ma il poeta ora vuol presentarci la folla che lo circonda coi tipi e le figurine che emergono di più e con una comparazione bellissima benchè, come giustamente ebbe ad osservare il Procacci (1), fuor di luogo, immagina che Orazio si accorga tutto ad un tratto del clamore della folla come il passeggero che finchè cammina non ode i varî rumori dei campi e poi fermatosi a riposare li ode tutti d'un tratto come per la prima volta.

Il poeta di Venosa tende dunque l' orecchio alle voci molteplici che partono di tra la folla. Un *graeculus* comincia l'elogio di Augusto con quei versi che ritroveremo appunto al principio dell'ode d'Orazio, un popolano, un *propola*, evidentemente seccato dal cicaleccio lo interrompe bruscamente:

> . . . . Ohe
> desine iam satis est. (2) — Immo cum pace loquatur,
> Aule propola, tua. Melli est audire disertos.
> — Palliolum, credo, copam iuvat. — Hoc habet!...

Nel breve scambio di parole vediamo delinearsi in pochi tratti questa *copa*, donnetta sdolcinata, e il plebleo che la deride con la sua facezia grossolana. Poi udiamo un tale che narra d' una recente malattia di Augusto servendosi di parole proprie dell' imperatore e poi di nuovo il *graeculus* sentenzioso e un po' maligno

> Morte quidem, cives, laurus venale τι χρῆμα
> Nunc urbem repetit, petiit qui praemia laudis,
> laudis avens tantum nec tantum prodigus aevi . . .

" — Graeculus insanit „! commenta qualcuno, ma la

(1) Atene e Roma, 1916 27-28.
(2) Cfr. Hor. Serm. I, 5, 12, 13.

folla di nuovo ondeggia e tumultua. Che c'è? Giungono le matrone, sono le madri e le spose dei vincitori che, cinte di candide bende muovono a incontrarli. Il popolo guarda e commenta, ma le più ammirate sono Livia, Giulia e — sopra tutte — Ottavia, la madre di Marcello che suscita una serie d'esclamazioni affettuose

> **— At soror Augusti me detinet; ut pia! — Matrem**
> **Marcelli, quaeso, monstres. — Ibi Julia, nostin?**
> **Interior sedet huic Octavia. — Di tibi multa,**
> **di nato bona multa tuo! — Carum caput!..**

(Non è improbabile che qui il Pascoli guardasse con simpatia questa figura di madre il cui pianto doveva essere confortato dai dolci versi di Virgilio).

Allora avviene quello che il Manzoni aveva già notato cioè che

> **. . . . . Omnes**
> **unguibus insistunt visuri deinde quod ante**

Nel movimento della folla v'è chi urta e chi preme, qualche spettatore ineducato si permette forse degli scherzi un po'..... schoking, si levano proteste di donne e di fanciulle, risuonano varie voci di minaccia e di collera, qualcuno dice " ista quidem vis est „, ripetendo inconscia mente le parole di Cesare moribondo, altri dice: " Quidnam fert iste tumultus? „ e " tumultus „ significa anche sommossa improvvisa. Orazio sorridendo ammonisce i giovani di tacere: è un giorno troppo bello perchè sia turbato con voci infauste. Chi teme i ciechi tumulti ora che Augusto torna vincitore? Così dicendo sguscia via e lo segue un mormorio d'approvazione.

*
* *

È sera, il popolo ha assistito al trionfo ed è ritornato a casa lieto dei doni del principe. Anche Orazio ritorna pensoso alla sua casa solitaria e, come al solito, si guarda attorno:

Ostia pandnntur: deinceps dilabitur omnis
inque suas grex quisque domos, ut hirundinis alta
sub trabe clamosos nidus bibit ordine pullos.

L'immagine gentile dei rondinotti che ritornano al nido pare uno sprazzo di luce e di sorriso in quella descrizione d'un crepuscolo cittadino così malinconico all'occhio del solitario, mentre quel " bibit „ ci rappresenta bene lo sparire dei gruppi umani nelle casette oscure.

Orazio al solito medita -- Chi avrebbe detto mai vent'anni prima che si sarebbe goduta tanta pace? Non certo la strage fraterna di Filippi poteva farlo presagire ma da allora son trascorsi quattro lustri e la sua giovinezza è ormai svanita, egli pensa con rimpianto a quegli anni. Oh come vorrebbe ritornare all' anno di Planco, anche a costo di subire la dura milizia d' allora! Intanto è giunto a casa e pensa che tutti sono allegri, perchè non dovrebbe esserlo anche lui? Ed eccolo ordinare pel suo convito vino, fiori e profumi. Ma che piacere potrà averne così solo? È necessario un sorriso di donna, una candida fronte da incoronare di fiori ed egli pensa di far venire Neera (forse quella Neera ch' era stata il suo amore dei primi anni, la donna che avea conosciuto povero e ignoto ma ardente di giovinezza, ed eccolo dare al servo gli ordini opportuni

. . . . . Tum pueri, paulum cunctatus, ad aurem:
— I puer, et pulchrae, nosti quam forte, Neaerae
dic veniat cithara — nempe est citharistria — sumpta
Dic properet: compto nihil est opus. -- Opperiar -- . . . Si
ianitor aut . . . attende, puer . . . si ianitor aut si
ipsa negat noli nimius clamare; facesse.

In questi versi che riproducono quasi le espression del Venosino è mirabilmente rappresentato il complesso stato d'animo di Orazio. V'è il desiderio inappagato di gioia dell' uomo che sente sfuggire la giovinezza e nello stesso tempo, in tutte quelle reticenze, un certo senso di ritegno prodotto dalla saggezza e dall'esperienza che mo-

strano il lato ridicolo della cosa. E il senso di malinconia profonda d'una giovinezza che declina e il ritegno proprio dell'età si rivelano in quell'insistere nell'idea della cetra, in quel " compto nihil est opus „ e sopratutto nella raccomandazione di prudenza nel caso che la donna neghi di venire.

Il servo ritorna ben presto con una risposta negativa e Orazio deluso ricade nei suoi tristi pensieri. Che farà ora? È giorno di festa e gli tocca cenare solo, tornerà ai bigi monotoni pensieri d'ogni giorno: i fratelli Sosii che insistono sempre per aver nuovi manoscritti, Augusto che vuole dei libri sempre più voluminosi.... e il poeta aggiunge agli altri un piccolo carme. Vediamo le voci e le impressioni che il giorno hanno sfiorato l'anima di Orazio ricomporsi nel carme 14 del l. III ma svogliatamente, con noia e stento forse, se dobbiamo credere al moto della mano.

Saepe stilum vertit, scalpit caput, exarat, haeret

Ed ecco egli ha scritto l'ultimo verso, quello che racchiude un rimpianto, il più acuto, e nell'atrio si ode un fruscio di vesti, un vibrare delle corde d'una cetra posata a terra, appare sorridente Neera e con lei entra un'onda di gaiezza. — Credevi sul serio ch'io mancassi al mio poeta? Che dici? Che potessero farmi paura pochi capelli grigi? Eh via!

Perpetuo gaudes aetatis flore poeta.

Così l'epillio, brioso e arguto dapprima poi malinconico e nostalgico come il carme d'Orazio, finisce in un gaio sorriso che ravviva la tenue malinconia dell'ode oraziana. Questa chiusa aggiunta dal Pascoli indusse un critico, l'Hartman, a fantasticare forse un po' troppo. " V'ha qui forse — egli dice — un senso nascosto? Orazio al tempo del trionfo d'Augusto ha 42 anni e 42 ne ha pure Pascoli

quando scrive *Reditus Augusti* „ (1). Veramente non mi pare che in questo caso lo spirito e la vita del Pascoli si possano raccostare a quelli d'Orazio ma del resto che importa a noi?.... L'interessante è vedere con quanta arte e con quanto brio il poeta parta dell'opera antica per assurgere, se non proprio ad una creazione originale, per lo meno ad una brillante rievocazione in cui la psicologia dei personaggi; più fine e profonda che non nei poeti antichi ci dà figure artisticamente disegnate. Così Orazio qui è sempre il vate umano che conosciamo dalla *Cena in Caudiano Nervae* e dai *Sosii Fratres Bibliopolae* ma è anche un Orazio uomo col suo fondo bonario d'arguzia che vela una tristezza di solitario, un bisogno irrequieto di gioia e d'amore, quello stesso Orazio, che, quando è in villa, si diverte a prendere in giro Arellio e Veianio ma coi suoi rimpianti, con la sua vita d' ogni giorno, insomma con tutto il suo carattere di uomo. Anche le figurine secondarie son rappresentate bene. la *copa*, il *propola*, il *graeculus* con la sua pomposa eloquenza e poi Neera che si diverte a fare uno scherzo al suo poeta, sono schizzi graziosi che abbelliscono il quadro. Nè manca l'arte del Pascoli poeta della natura: così quando Orazio s'accorge fermandosi del brusio della folla, ecco un paragone non appropriato ma bello

> . . . . tamquam tacita cum nocte viator
> nil praeter sonitumque pedum vocemque canentis
> audit ipse sui: postquam dormire sub alno
> instituit, seu dura viae grave glarea corpus
> excipit — aestivum tepido stat sidere caelum —;
> tum fractos crepitus acredula vibrat ad aures,
> et tenui locusta quatit vertigine sistrum
> et culicis auras subtili murmure pungunt:
> nec cessant ranae rixis resonare paludem
> nec longe latrare canes nec rumpere bufo
> turgidus ignoto liquidas a caespite bullas.. .

(1) Hartman — La poesia latina di Giovanni Pascoli (Trad. di S. Barbieri — Ed. Zanichelli) pag. 45

Sono le voci della notte campestre in tutte le loro sfumature, in tutte le loro particolarità più minute. Come nei *Canti di Castelvecchio*

> . . . . . dondolano appena
> le cavallette il lor campanellino

E tutte le altre voci delle notti romagnole, tutti gli echi delle notti felici passate nella bicocca di Castelvecchio risuonano come da molte altre pagine della poesia pascoliana e aggiungono alla rievocazione dell'antico elementi di bellezza del tutto moderni.

Com'è naturale anche qui le reminiscenze oraziane abbondano. Così ad esempio l'espressione di Orazio " o me felicem ! ..... statura „ ci richiama molto da vicino altre espressioni simili del venosino per esempio *Sat.* 1-9-11-12. Il " ni datur ultra | huc prodisse sat est „ si può confrontare col verso di Orazio ecc. ..... (1)

Altre volte l'imitazione diviene un commento, piglia vita e figura. Orazio, negli eleganti saffici fa intravedere la scena del trionfo attraverso velate esortazioni (5-16), il Pascoli la rappresenta al vivo e tutti i motivi che nell'ode d'Orazio sono accennati appena divengono nel Pascoli motivi d'arte, così l'accenno maliziosetto dei versi 10-12 si trasforma in una scenetta piccante e l'osservazione dei versi 15-16 diviene l'espressione dello spirito della folla.

Vi sono anche altre imitazioni e reminiscenze, alcune forse inconscie, in cui il poeta non si mostra servile imitatore ma coglie il motivo, la frase, l'atteggiamento e la trasforma nel crogiuolo dell' arte sua. Queste imitazioni an-

---

(1) Cfr. anche 38 e Hor. Serm. 1, 5, v. 109 — verso 35-6 e Carm. IV, 8, 29 , 30 — v. 39-41 e Virgilio Aeneis VII, 66, VIII-202 e Oraz. Carm. III. 14, 1 — vv. 41-42 e Hor. Sat. 1, 5, 12, 13 — v. 45, e Orazio Serm. l. I. V. 37 — vv. 85-92 e Hor. 17-20, Sat. I, 10, 92, II, 3, IV, 12, 18 — v. 100 e Hor. Carm. III. 8-1 e sgg — v. 119 e Sat. I. X, 71-72.

dranno diminuendo e divenendo meno evidenti via via che il poeta passerà a nuovi e più originali lavori.

In complesso questo poemetto ha quello stesso carattere di ripensamento originale dell'antico ch'è comune agli altri poemetti del ciclo, suoi pregi sono la vivacità quasi-plautina del dialogo derivata da Orazio e l'analisi psicologica che ci svela i più intimi e cari affetti del protagonista.

" Ultima linea "

La malinconia d'un mondo ideale che irreparabilmente finisce, il declinare d'una vita umana verso la fine, lo sconforto d'una delusione insanabile e, fra queste nubi, la speranza della gloria e la lontana promessa di un rinnovamento umano, risplendenti come improvvisi bagliori, formano la tela di questo poemetto pascoliano che segna mirabilmente il trapasso dal ciclo *de Poetis* al ciclo critiano.

Abbiamo visto Orazio in campagna e in città, in elevate conversazioni con Virgilio e Mecenate e in bonarî colloqui con Veianio e Phidyle, ma ora sono passati non pochi anni e Virgilio non è più, e non è più Mecenate, e Orazio vecchio e solitario tornato di campagna s'aggira solo soletto per Roma ma non più con l'animo spensierato d'un tempo nè, come al tempo del famoso seccatore, pensando alle sue *nugae* (1). Non più si ferma a osservare tutto da sfaccendato, i suoi occhi hanno pianto troppo per le dolorose scomparse ed egli li rivolge appena su ciò che lo circonda:

ultro nunc oculi quidquid tetigere relinquunt

Quante *nugae* della strada che un tempo lo attiravano

(1) I, IX 2.

ora non lo interessano più! (1) A che pensa egli? A Mecenate, al dolce amico scomparso, all'*ultima linea rerum* (2), la morte, ch'egli sente ormai vicina nel freddo inverno che s' appressa.

> Heu! non cum zephyris et aprico flore tibi nunc
> Adsum, Maecenas . . . .
> . . . .
> Non me prima canens ad te deduxit hirundo

È un gelido precoce autunno, s'avvicinano le belle feste di Fauno ma il vate non v' assisterà, come negli anni trascorsi, tra i suoi amici contadini e non ascolterà più nelle veglie Cervio novellare del topo campagnolo, nè scambierà più liete ciarle con Veianio e con Phydile la piccola massaia che ormai è sposa e madre. E chi intenderà ora il mormorio di Bandusia? E chi andrà a poetare all'ombra sacra di Vacuna? Il vate deve raggiungere l'amico secondo l'antico giuramento (3).

In queste malinconiche fantasticherie egli continua il suo vagabondaggio per le vie e vede mutamenti che lo stupiscono e lo allietano. Dove un tempo erano sudice ed oscure taverne e casucce di mattoni annerite dal fumo, s'innalzano ora portici e colonnati, terme grandiose, templi e teatri rifulgenti di marmo.

> Iam nova de nitido florescit marmore Roma,
> usque recens soli venerabilorque videnda.

Orazio stupisce e ne gode e fra sè mormora con compiacenza " magnum commune sit „. La grande parola di civismo che il poeta in una delle sue odi (II,15,13 14). aveva riferito ai tempi più antichi ecco si è avverata, Roma è grande e lo si vede dai suoi edifici pubblici; la com-

---

(1) Cfr. vv. 1-20 e Satire 1, 6, 112.
(2) Hor, Ep. I. 16-79.
(3) Cfr. Hor. Odi II, 17, 9 e sgg.

piacenza del poeta aumenta allorchè egli vede sulla riva sinistra del Tevere il grande cippo marmoreo che ricorda e descrive i ludi secolari celebrati da Augusto, l'iscrizione enumera minuziosamente i sacrifici, (1) e il poeta, con una diffusione di particolari che raffredda un po', come ebbe a notare il Procacci (2), l'impressione dell'insieme, li enumera tutti quanti. L'iscrizione si chiude col nome di Orazio che compose il *Carmen saeculare*, ecco con quale arte il Pascoli incastra la chiusa dell'iscrizione nel suo esametro.

CARMEN COMPOSUIT Quis? QUINTUS HORATIUS — . . . euge ! —

I mesti pensieri del poeta si rischiarano, aveva egli cantato in un triste giorno di sconforto (i cittadini si dilaniavano presi nelle spire della guerra civile) che bisognava abbandonar Roma per sempre (3) ma poi aveva anche cantato il ritorno della pace, della virtù, della gloria, il rifiorire dell' antico valore e dell' antico benessere. O gioia! Egli è dunque arrivato a questo? E perchè lamentarsi della sorte? Egli è ben più fortunato di Virgilio.

. . . . Tu, frater, ab agris
vidisti totis pulsos migrare colonos,
invito patriam vidisti corde relinqui,
ultro aliam quaeri, magis est quod triste videnti,
mutarique domos et certo limite campus
exilio (4).

Ed allora il dolce poeta s'era fatto egli stesso pastore e colono, aveva cioè cantato la campagna e i sereni lavori agresti e aveva cantato in modo da richiamarvi i suoi con-

(1) Questa lunga descrizione dei *ludi saeculares* è anche a p. 290 di LYRA.

(2) ITALIA V-VI n. 6-1.

(3) HOR EP. XVI.

(4) È, come si vede l'eco dei malinconici versi delle *Georgiche* (II' 511 e sgg.) e dell'*Ecloga* I.

cittadini insegnando loro l'amore dei campi ma egli non aveva visto i nuovi tempi.

Tuttavia..... è proprio la morte *ultima linea rerum*? O non piuttosto è vero l'altro suo detto " non omnis moriar ?.. Non vivranno Virgilio e Orazio finchè vivrà il loro inno? E non aveva affermato il loro poeta che

> . . . . . . Il poeta finchè non muore l' inno
> vive immortale (1)

Così Orazio è ora libero dal pensiero della morte perchè tutto assorto nella gioia degli ideali che crede avverati e nella speranza che la sua gloria vivrà in eterno. Continua il suo cammino e incontra l' amico Aristio Fusco, l' " urbis amatorem „ dell' Epistola X (libro I) quel tale burlone che, nella famosa satira IX, aveva lasciato il povero Orazio *sub cultro* dell' importuno chiacchierone: un grido di sorpresa e di gioia e una stretta di mano, poi fra i due s'intreccia un dialogo in cui rifioriscono i ricordi del passato.

> — Quot soles albosve rear surrexe nigrosve
> ex quo sub cultro (2) male salsus et improbus hac me
> liquisti? (3) — Memini... Tricesima sabbata! — (4) meque
> paene loquax consumpit (5)

E, a proposito del " loquax „, ecco una notizia che gela di molto l'entusiasmo d'Orazio, l'intrigante ciarlatano d'allora è ora cavaliere, ricco e carico d'onori, presto avrà una provincia e intanto si spassa gettandogli schiavi alle murene. La sua poesia malsana e corruttrice l'ha portato a tanto

(1) POEMI CONVIVIALI — *Solon*.

(2) Cfr. HOR. SAT. I, 9 vv. 72-73. « Uncine solem quam nigrum surrexisse mihi! »

(3) Idem. 73-4 « Fugit improbus ac me sub cultro relinquit ».

(4) Id v. 69.

(5) id. v. 33.

Quid narras ? Annon mores renovantur et artes
antiquae redeunt rectusque enascitur ordo ?

Alla domanda ingenua di Orazio lo scettico uomo di mondo lo guarda stupefatto: d'onde viene mai ?

— Unde huc ? — Rure. — Diu venisti, Flacce, moratus...
— Fusce, diu — Poteram dixisse. Audi. Neque maior
Roma fuit, credas, alio neque tempore peior...

Nel breve concitato dialogo sentiamo vibrare qualcosa di non detto: in Orazio ansia, meraviglia, stupore doloroso, nell'altro una malinconia mal celata dallo scetticismo. La rivelazione di Aristio cade nell' anima d' Orazio come uno schianto, è tutto un mondo di sogni e di ideali ch'egli vede crollare d'un tratto ; aveva sperato che l'opera pacificatrice d'Augusto e la poesia di Virgilio e sua valessero a richiamare i cittadini ad una vita più semplice e buona. Vana illusione ! Invano Virgilio cantò l' avvento d'un nuovo secolo, invano egli lo augurò alla vincitrice Roma, invano parlò la Sibilla ! Il suo intelocutore sorride quasi involontariamente ma poi guarda il viso rugoso di Flacco in cui par che s' annidi la morte e, per la prima volta , diventa serio e seriamente rivolge la parola al poeta. Egli frequenta, come sappiamo dalla satira oraziana (1), gli ebrei e fra loro ha sentito una cosa incredibile, forse Orazio ne riderà, dirà al solito " credat Iudaeus Apella „ (2) tuttavia gliela rivelerà egualmente : si dice che da una vergine stia per nascere il re del mondo e che già una voce " per deserta locorum „ si oda annunziare l'evento. È la dottrina cristiana che si profila come fonte di rinnovamento umano e

(1) Secondo l'Allard (HISTOIRE DES PERSECUTIONS PENDANT LES DEUX PRÈMIERS SIÉCLES Paris 1892) le parole di Aristio Fusco vanno prese sul serio molto più di quel che comunemente non si faccia.

(2) Cfr. Hor. SERM. 1-5, 100.

sociale. Il poeta che aveva già scritto i primi poemetti (1) cristiani volle immaginare qui uno spirito pagano di fronte alla nuova dottrina, e il primo balenare della nuova fede ad uno dei migliori spiriti del paganesimo.

Ma è troppo tardi, ormai Orazio declina verso il regno delle ombre.

> . . . . Iam nocte premi me.
> Fusce, puto. Nox est. Haec tu fortasse videbis.
> Haec rebar vidisse senex ego. Vive valeque.

Così, con un sospiro di sconforto seguito dalla chiusa di una delle satire oraziane (II, 5-10), finisce il poemetto. La profezia messianica dovrebbe fare di quest'epillio un preludio al ciclo cristiano tuttavia essa ha un carattere di sovrapposizione che ne scema l'efficacia. Infatti l'ispirazione centrale è data dalla rappresentazione della malinconia di Orazio che è sopravvissuto ai suoi amici e anche — in gran parte — ai suoi ideali ed ora sente vicina l'ora estrema e vi pensa con l'ineffabile tristezza di chi si lascia dietro una delusione senza andare incontro ad alcuna speranza e, da questo punto di vista, il poemetto è riuscito perchè ci dà un brivido di commozione profonda di fronte al tramonto del vate. Ma la soverchia varietà delle ispirazioni che si sovrappongono e si accavallano ne mina l'intima unità dando talvolta l'impressione d'alcunchè di frammentario.

Quanto ai particolari anche qui sono numerosi ed evidenti gli elementi oraziani (2) ma, anche in mezzo ai par-

---

(1) *Ultima linea* è del 1906 cioè posteriore al *Centurio* (1901), al *Paedagogium* (1901), al *Fanum Apollinis* (1904), e ad *Agape* (1905).

(2) Oltre alle reminescenze già ricordate possiamo notare al v. 13 il « divina mota urna » della satira IX I. 1 v. 30 e al verso 17 l'epistola I, 7 v. I e sgg. Cfr. anche verso 58 e Od. 11, 15, 13 e sgg. v. 77 Ep. 16, v. 78 e Carm. Saec. v. 9 e sgg. Ep. 16 v. 36-80 e sgg. v. 99 e Geor. IV. 64, v. 104 e Hor. Ep. 1, 16, 79; v. 131, e Sat. 1, 5,

ticolari d'imitazione, il poeta sa portare la sua impronta originale di delicato cantore della natura e una finitezza tutta sua nei particolari descrittivi dei personaggi. Così vediamo lo sguardo d'Orazio indifferente a tutto ciò che prima lo interessava.

Ultro nunc oculi, quidquid tetigere relinquunt

E udiamo lo stridore delle foglie cadute

tritaque stridebant aliquo folia arida cursu,

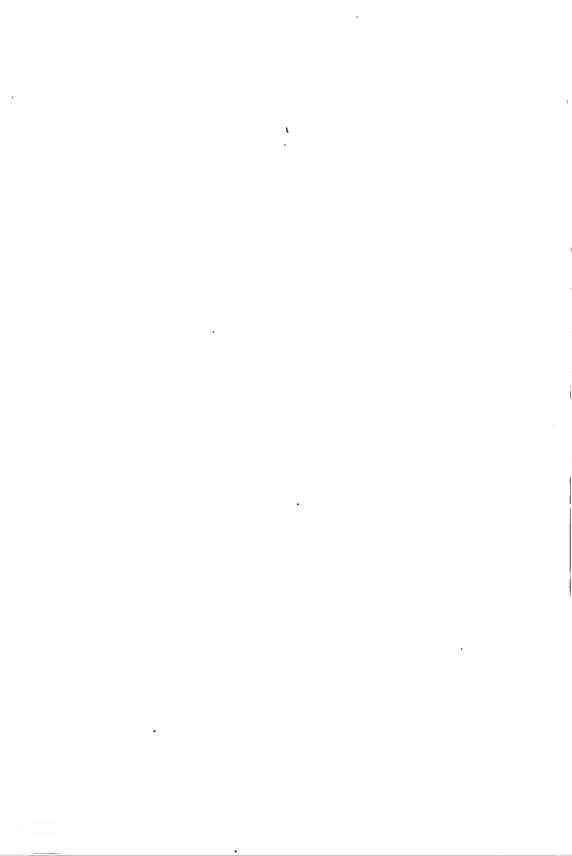
E la malinconica riflessione suscitata ad Orazio dal ricordo delle rovine di Vacuna è anch'essa un piccolo quadro

Nos hederae similes lapsas amplectimur aedes

E, con questi, numerosi altri particolari originali e graziosi che balenano qua e là.

In complesso anche questo poemetto è un felice ripensamento d'un momento della vita di Orazio e se non riesce a darci, come forse fu nell'animo del poeta, la rappresentazione d'un felice accostamento fra il mondo pagano e il mondo cristiano, ci dà tuttavia una bella e commovente visione.

---

10. Anche la profezia citata da Aristio è quasi tutta composta di elementi virgiliani essa è in sostanza una parafrasi di quella dell' Ecloga IV di Virgilio tranne che ai versi 135-7 che sono reminiscenza biblica (Isaia XL, 3).

II.

I POEMETTI CRISTIANI

Fra i poemetti latini del Pascoli cinque tendono sopratutto a rappresentare il contrasto intimo di Roma col Cristianesimo nelle varie fasi della lotta e il trionfo della nuova religione che nasce fra l'austerità del martirio. Così *Centurio* (1902) ci riporta al periodo in cui il mondo romano ignora ancora il Cristianesimo, con *Pomponia Graecina* (1909) la nuova religione penetra nel seno stesso della fa miglia romana, viene a cozzare contro tutto un mondo di tradizioni già consacrate e riesce vincitrice benchè poi a sua volta sia vinta da un altro sentimento più forte, l' amor materno. Nel *Paedagogium* (1903) il cristianesimo penetra nel *Palatium* imperiale per consolare due piccoli esuli, infine, nel *Fanum Apollinis* (1905), trionfa e, spietato nella sua vittoria, abbatte tutti gli avanzi del paganesimo.

Disposti in quest'ordine, per quanto incerto ed esterno possa essere trattandosi di poemetti staccati, i poemetti formano quasi una storia episodica di questa lotta e questo presso a poco fu l'ordine dato dal Pistelli. Quanto a *Thallusa* (1911) il raccoglitore la pose dopo *Fanum Apollinis* quasi considerandola indipendente da questa storia episodica. Infatti il dramma di Thallusa non è così intimamente legato al Cristianesimo come lo è ad esempio quello di *Pomponia Graecina*, tuttavia la lotta intima fra paganesimo e cristianesimo vi è sempre e se noi non possiamo come

dagli altri poemetti dedurre a che fase di essa si sia ispirato il poeta, tuttavia, se si pensa che Thallusa è soltanto una schiava e che i primi ad abbracciare il Cristianesimo furono gli schiavi e d'altra parte che la fede di Thallusa è ancora rozza e primitiva, noi possiamo preporre questo poemetto al *Paedagogium* e forse anche a *Pomponia Graecina*.

Fra *Centurio* e *Pomponia Graecina* troviamo nell' *editio princeps* un poemetto, *Agape,* che il Pascoli aveva destinato all' oscurità. Vi si rappresenta un' agápe cristiana nella notte dell'incendio di Roma e il mondo romano non vi figura che di scorcio. Al ciclo cristiano si riconnettono anche i tre poemetti raccolti sotto il titolo *Post occasum Urbis* che poi riappaiono nell' *Himnus in Romam.*

*
* *

Accennando ad una lotta del Cristianesimo con l'antica Roma e ad una vittoria del Cristianesimo conviene però specificare che si tratta di una lotta che in questi poemetti appare puramente esteriore. In sostanza nel pensiero del Pascoli il mondo cristiano continua il mondo pagano, lo continua pur combattendolo ed essendone combattuto; ciò che v'ha di morale, di puro, di buono nel cristianesimo non è del tutto estraneo al mondo pagano. Abbiamo visto gl'ideali dell'età d'Augusto, gl' ideali di Orazio e di Virgilio che sono l'aspirazione profonda alla pace, il ritorno ad una vita semplice e pura, la bontà, l'amor fraterno. Cosa aggiunge il Cristianesimo a questo mondo spirituale? Il sacrifizio forse? Ma il sacrificio è già nel mondo classico. Pel Pascoli Achille e Socrate sono gli eroi del sacrificio. Il dolore? Sì, forse il dolore " est dolor humanus „ — dirà del Cristo il poeta, nell' Inno a Roma — si, ma vi è qualcosa d' inesprimibile, di profondo, d'inafferrabile che differenzia nella poesia pascoliana il paganesimo dal cristianesimo, un distacco profondo e imperscrutabile, da cui nasce il dramma.

Così il *centurio* ha sentito il fascino dell'uomo miste-

rioso che commoveva le turbe e abbracciava i bambini ma non intende il perchè del sacrificio di lui. La padrona di Thallusa è buona, pietosa e religiosissima ma freme all'idea di avere in casa una cristiana, in *Pomponia Graecina* Aulo Plauzio è anch'egli onesto e buono ma di fronte al cristianesimo diventa implacabile, anche il sacerdote d'Apollo nel *Fanum* è rassegnato come un cristiano ai voleri della divinità e venera nel suo dio un principio di bene eppure si vede scacciato e maledetto; la realtà storica, in questo distacco prende il sopravvento, fredda, dura, inesplicabile e produce il dramma, il dolore, il martirio, la morte.

Inoltre quando si parla d'una vittoria del cristianesimo, ciò non implica un adempimento degli ideali cristiani, nei poemetti pascoliani il cristianesimo trionfa del paganesimo ma esso stesso fallisce spiritualmente. In *Centurio* passa la figura divina del Cristo mormorando una sola indimenticabile parola *Pax*, e *pace* è *la buona novella* che reca l' angelo a Roma addormentata (1); ma quando il cristianesimo in *Fanum Apollinis* abbatte il paganesimo, proprio allora, esso ci appare più lontano dallo spirito del Cristo. Quando la turba fanatica infrange e travolge la statua d'Apollo, quando in *Sanctus Theodorus* il custode della chiesa discaccia la povera donna inferma, proprio allora il cristianesimo fallisce alle idealità di palingenesia umana e di pace universale; e *Fanum Apollinis* è, anche sotto questo aspetto, spiritualmente affine ad *Ultima linea*.

La lotta delle due religioni è dunque solo fino a un certo punto il nucleo spirituale dei poemetti cristiani, il dramma che li costituisce nasce invece quasi sempre dalle anime dei personaggi che il poeta rappresenta in tutta la potenza del loro amore e del loro dolore, in tutta la tormentosa complessità del loro spirito.

---

(1) POEMI CONVIVIALI — *La buona novella* — In Occidente.

" Centurio "

" E il centurione, visto quello che era accaduto diede gloria a Dio dicendo: Certamente quest' uomo era giusto " (1).

Così nelle pagine del Vangelo si profila per la prima volta un'anima di soldato romano che si commuove profondamente al sacrificio di Gesù. Quest' attimo di commozione è ripreso e mirabilmente rappresentato nel *Centurio* in cui il cristianesimo per la prima volta appare al mondo romano attraverso le lontane reminiscenze d'un vecchio soldato e, tra quei ricordi quasi svaniti, brilla per la prima volta la figura velata e misteriosa del Cristo.

Il centurione del Vangelo è dunque vecchio ed è ritornato al paesello natio, il più umile e misero paesello, che immaginar si possa, Ulubrae (Cisterna) presso le paludi Pontine. Nè il Pascoli ha scelto a caso questo paesello, esso è infatti ricordato da Orazio come il più meschino e oscuro luogo del mondo (2).

Il Centurione — il Pascoli lo chiama Etrio — vive di ricordi e, come tutti i vecchi, ama raccontare, gli ascoltatori non gli mancano e sono numerosi e attenti. Ne udiamo la voce imperiosa e supplichevole fin dalle prime parole dell' epillio. Essi amano sentire e risentire le stesse cose, vittorie e stragi di nemici e l'impero romano che s' estende sempre più.

> — Dic, pater, imperium magnum frustraque rebellem
> orbem terrarum.

Così ripete il coro infantile e nelle voci varie e mol-

(1) Luca 23-47.
(2) Ep. I, 10,30.

teplici passano i ricordi tragici. Dicci dei Mesî, o padre, e della battaglia...... e che vi dissero allora ?.......

Etrio si vede circondato come un tempo dai nemici, da questi nemici piccoli di ora, avidi non di sangue ma di ricordi sanguinosi ed è costretto ad arrendersi.

— Ma il poeta trova prima modo di delinearci lo stato psicologico del vecchio che vede tutto attraverso i ricordi d'un tempo anche la campagna ch'egli guarda con lo stupore di chi è avvezzo a tutt' altri spettacoli e vede tutto con lo sguardo di un tempo. Le viti piantate in quincunce sono coorti schierate a battaglia, e i corvi che volano sui campi che cercano? Semi forse o..... non forse si calano sul campo di battaglia dopo la strage? E i corvi stessi non sono soldati che, avvertiti dall'allarme delle sentinelle, levano il campo e vanno via? E, continuando nelle sue fantasticherie, Etrio spezza da una siepe un bastoncello, il sarmento d'un tempo e minaccia..... oh non più i soldati! Ma gli alberi e le siepi, mentre

Iam vergente die, placidisque quiescere castris
pergit . . . .

Così egli ritorna a casa e il paesello del suo riposo è nella memore fantasia l'accampamento di un tempo.

I piccoli assalitori gli corrono dunque incontro, lo circondano

— Dic aquilas, dic arma — fremunt — dic bella cruoremque

E quel cometto di guerra e di strage, ripetuto con insistenza e accentuato per giunta dal verso ipermetro, ci dà un'idea dell' animo di quei fanciulli, piccoli .romani già amanti di guerra e di conquista, che già fremono d'avidità e di bramosia per quei racconti e in quel momento sono eccitati anche dai giuochi e dalle gare. Infatti il maestro li ha cacciati dalla scuola perchè veri asinelli e gli asinelli son corsi felici a giuocare. Ecco la descrizione dei loro giuochi, ben degna dell'autore di *Aquilone.*

-- Tum loculi fudere nuces, pila multa per auras
exsiluit, male quae tacita sub veste latebat;
tum variae voces : hic clamat — Rex erit, — ille
- - Non erit, Extremun scabies — simul — occupet — (1) omnes
At circunvolitant Numidae per cuncta pusilli
et plausis minitantur equis: nihil hinnit arundo.

Con quanta simpatia sono rappresentati i giuochi infantili anche nei più umili particoiari ! In *Rufius Crispinus* vedremo questa descrizione di giuochi acquistare maggior vivacità sulle labbra del piccolo protagonista, ma già qui essa è abbastanza vivace, ed è notevole quel sorriso bonario con cui il poeta mette in rilievo certi particolari come quello dei balocchi “ male quae tacita sub veste latebant „ in cui quel “ tacita veste „, che a prima vista potrebbe parere un pò strano rende invece con fine penetrazione la quiete apparente e l' ansia secreta dei fanciulli che attendono nella scuola l'ora del giuoco.

Ma i giuochi s' interrompono bruscamente allorchè la schiera infantile scorge il centurione, i ragazzi accorrono da ogni parte, accorrono anche i piccoli cavalieri.

. . . . puerique in arundine longa
hinc illinc equitant auditum funebre bellum

Così la triste espressione “ funebre bellum „ chiude la lieta descrizione dei giuochi e le vocine, che dianzi ripetevano le vecchie dolci cantilene , si levano petulanti a richiedere racconti sanguinosi e ne rievocano alcuni esse stesse. E vogliono riudire anche le avventure meravigliose del grande oceano ignoto, l' uomo marino, le sirene, le luci notturne.....

---

(1) « Rex erit qui recte faciet: qui non faciet, non erit » è in Lyra riportato a pag. 7 fra i *vetera carmina* e attribuito ai giuochi fanciulleschi e così pure l' altro « Habeat scabiem quisquis ad me venerit ultimus ».

— Ma v'è qualcosa che più di tutto li interessa, è una domanda che si ripete con insistenza,

> Nunc licuit nobis metam contingere rerum.
> Terrarum nobis impervius angulus est quis?

E il bisogno atavico di conquista echeggia in quelle piccole anime che non sono certo preparate a intendere la grande parola che rivelerà fra poco il vecchio. Questo, ormai rassegnato, siede su d'un sasso vicino a un tempietto, attorno a lui si dispone la schiera dei fanciulli, egli leva la mano per parlare e lo stuolo tace di botto.

— Per rappresentarci questo silenzio improvviso il poeta degli uccelli, trae dal mondo dei suoi amici alati un delizioso quadretto:

> Ut cum passeribus sub noctem saepe cupressus
> multis multa sonat, quam prospexere virentem
> illi a mane vagi, dum semina condit arator:
> deversoriolum sibi quisque laboribus actis
> nunc legit in foliis: avibus scatet arbor et umbra:
> protinus exsultant et de cultore triumphant:
> at procul effusum necopinus credidit imbrem
> rusticus, aut magno misceri turbine lucum;
> tum si qui canti sonitus pedis ingruit, aut si
> decidit in terram gravis ipsa ex arbore baca,
> conticuere: silet caelum, terramque tenet nox:

La descrizione è forse più bella che nell' *Albergo* dei *Primi Poemetti.* il Pascoli, con felice audacia, ha trasformato l'albergo, termine ornitologico, in *deversoriolum* e quella nota birichina “ de cultore triumphant „ richiama subito i fanciulli usciti di scuola mentre l'armonia degli esametri dapprima gaia e vivace, poi lenta e grave fa sentire il vivace brusio interrotto improvvisamente da un grave silenzio che si fonde col grande silenzio della sera nell'ultimo verso che ha la solennità armoniosa delle descrizioni lucreziane.

*
* *

Etrio comincia la sua narrazione col classico " c' era una volta „ (Olim...). Che narrerà? Guerre e battaglie ? Ma perchè sempre battaglie? Non si assomigliano forse?

. . . . Concurritur, io,
res geritur pilis et digladiamur honeste
bellatur belle,

Ma vi sono anche episodî che fanno vergogna e dolore, guardare le croci al carnefice così, indifferentemente, come i fanciulli guardano i funamboli, come una volta... E la rievocazione, ancora confusa, ancora ondeggiante nella memoria del vecchio, si concreta solo nella vaga visione d'un volare di rondini in alto.

. . . . In aure
non homini soli nisi quid garriret hirundo . .
barbara sed lingua est, et non intelligitur . . .

I fanciulli non capiscono e protestano, ora però egli ha raccolto i suoi scarsi e vaghi ricordi, narra...... ecco un giorno..... si..... in quel paese lontano di cui non ricorda più il nome, là d'onde vengono i balsami preziosi, egli vide un uomo...

. . . . Ecce lacus ad ripam visus amoeni
stans in navicula, medius caelique marisque.
quidam . . . quem dicam ? . . . . . .

L' ignoto predicava sulle onde del lago e la turba lo ascoltava commossa, pareva che le sue parole addolcissero la natura e gli animi ma quelle parole egli, ignaro della lingua, non le intese tranne una — quale? — la dirà ma ora fiorisce di tra i ricordi una nuova visione : *Olim*.... lo rivide, sedeva tra i fanciulli proprio come ora siede lui e d' ogni parte ne accorrevano altri, altri ancora ne portavano le madri e invano protestavano i discepoli chè egli dol-

cemente li placava; ma i fanciulli si spaurirono all' arrivo del centurione e si gettarono fra le braccia dello sconosciuto, questi lo vide e, con voce dolce e triste, gli disse ancora quella parola.....

La curiosità dei piccoli è più che mai eccitata. La domanda si ripete insistente,

> — Quid vero vox illa sonat? — Nil milite dignum
> profecto, pueri. — Quid, sodes? — Eloquar.

Il centurione si trovava nella città sacra di quel popolo quando vide un accorrere festoso di gente che recava in mano rami d'olivo, la via era tappezzata di fiori come per un trionfo "..... ut equis ubi currus ducitur albis „ ed ecco invece apparire quell'uomo portato da una lenta asinella e sorrideva alla folla plaudente volgendosi di tanto in tanto ad accarezzare il puledrino dell'asina affinchè non si smarrisse; anche stavolta l'uomo riconobbe il centurione e gli sussurrò passando quella parola, quella parola ch' egli ancora non dice ai fanciulli incuriositi.

Ma, dopo non molto tempo, fu mandato dal primipilo a guardare le croci e v' andò indifferente e di mala voglia, l'arido colle risuonava delle grida ingiuriose della plebaglia poi tutto s'acquetò col declinare del giorno.

> . . . . . Veniente tamen iam vespere clamor
> et tumor hinc et faex omnis concesserat urbis.
> Iam non sole tholus templi fulgebat et auro,
> Multa, ut nunc, pueri, circum volitabat hirundo
> et roseas memini fluitare per aera nubes.
> Ad patrias Ulubras mihi tum remeasse videbar
> et matris, velut in somnis, audire querelam.

Il poeta delle anime semplici ci fa sentire la sottile malinconia del tramonto, ogni particolare è in questa descrizione armonioso e profondamente sentito: il silenzio che s'impone a poco a poco, l'oro della cupola che si spegne col declinare del sole, il volo delle rondini e — dipinte de-

licatamente da quel " fluitare „ — le nubi color di rosa, la di cui bella pittura ricorda quella d'un altro tramonto pascoliano o quasi (| " c'era a ponente un cumulo di cirri | color di rosa „—) (1) e la nostalgica visione delle due cose più amate, il paese natio e la mamma, sintesi dei cari ricordi che commuovono anche le anime più semplici.

E in quel momento di nostalgia il centurione levò per la prima volta lo sguardo sulla croce e stupì di vedervi confitto " illum qui parvos ad se miserosque sinebat „. E ancora una volta, a lui ministro di morte, quell'uomo disse quella parola " nihil milite digna „ ch'egli finalmente rivela : PAX !

Nel silenzio cade la parola e un profondo silenzio la segue. Tacciono i fanciulli , stupiti ? Commossi ? Delusi ? Chissà ! Tace anche la natura.

> Nec plura his, Intens matres acceperat omnes
> nidulus : at pulli tepidis mussare sub alis.
> Mittunt longiquae ranae quandoque querelas

Con finissimo intuito d'artista il poeta riempie questa pausa di silenzio che risulta dallo stupore dei fanciulli al racconto insolito e dalla meditazione del vecchio, con le voci molteplici della natura, " il mussare „ degli uccellini sotto le ali materne, il gracidare intermittente delle rane, lievi rumori notturni che ci distraggono appena e si fondono armonicamente con la descrizione del paesaggio.

La meditazione del vecchio si chiude con le parole del vangelo " homo.... vere iustus erat.... „ (2) un breve silenzio e poi Etrio narra l'ultima leggenda, la più strana : dicono che quell'uomo sia poi risorto, che la sua voce si oda sempre nei luoghi della strage ripetere " pace ! „ E se fosse ancora vivo ?.... È notte ora, i fanciulli si guardano at

---

(1) TRADUZIONI E RIDUZIONI — pag. 192 (Anche come traduttore il Pascoli è talvolta pittore e creatore).

(2) LUCA loc. cit.

torno commossi, forse presi da un vago terrore ma non tutti sono soddisfatti, poichè una voce si leva tra loro chiedendo con ostinazione tutta infantile:

> - · Dic etiam: nobis terrarum impervius ullus
> angulus est, Aetri? quem nos non vicimus, est quis?

Chi parla così è il figlio dell'usuraio Albino che Orazio cita come un esempio dell'educazione aridamente utilitaria dei romani (1) e quindi non è fuor di luogo sulle sue labbra la domanda importuna che rompe il silenzio di commozione in cui echeggia ancora la parola che il misterioso crocifisso lanciava a Roma dominatrice: PACE!

***

" Pace fratelli „! È l'ammonizione con cui il poeta conclude l'episodio de' *I due fanciulli* e in essa egli riassume in questo poemetto la dottrina di Gesù. Certo il poeta non intendeva la pace nel senso teologico attribuitole da S. Paolo ma in un senso più umano e quasi sociale, nel senso di pace e fratellanza fra gli uomini. Anche in *La buona novella*, che si può considerare come l'antecedente ideale di *Centurio*, l'angelo annunzia ai pastori d'oriente " pace sopra la terra „ e lo stesso annunzio reca in occidente all'Urbe che dorme ebbra di sangue e di potenza. La città dorme e la parola non è udita, non l'odono nemmeno le vestali e i sacerdoti, nessuna eco risponde dal tempio di Giano aperto e vuoto, solo il derelitto gladiatore che agonizza nello spoliario accoglie la grande parola.

> Vegliava, il Geta.... entrò l'angelo: PACE!
> disse. E nella infinita Urbe dei forti
> sol quegli intese. E chiuse gli occhi in pace.

Al Geta gladiatore è qui sostituito un romano ed un

---

(1) DE ARTE POETICA 326 e segg.

soldato, ma egli è un'anima semplice e pura, estranea forse allo spirito altamente dominatore di Roma. S'è battuto e se ne vanta " bellatur belle! „ dice con rozza e potente espressione ma ora è vecchio e ama ricordare oppure preferisce l'obblio e il riposo, non, s' intende, con lo stesso comico terrore di Veianio, ma con altrettanta buona volontà. La dottrina del Cristo non può essere penetrata nel suo spirito ma quella pace così dolcemente annunziata gli torna all'animo con una strana e misteriosa dolcezza. Gesù egli lo ha visto in quattro episodî tipici della sua vita ma son bastati per convincerlo ch'era un uomo giusto, poteva infatti non esserlo chi parlava in modo da conquidere i cuori degli uomini, (vv. 109-19)? Chi accoglieva con tanto amore i bimbi ed i miseri (vv. 123-37 e 170)? Chi aveva pietosa cura di un'umile bestiola? (vv. 150-52)? Chi augurava la pace al suo carnefice? E l'anima semplice del soldato si tace come dinanzi ad un problema insolubile, egli è difatti sulla soglia del mistero e lo sente, benchè confusamente, anche da sè. Spirito ingenuo non nega fede alla risurrezione di quell'uomo meraviglioso allo stesso modo che crede all'uomo marino (vv. 69-72) e alle sirene, ma la sua credulità non può assurgere al valore di fede.

***

Etrio è spettatore non solo della crocifissione (1) ma di tre altri episodî caratteristici della vita di Gesù: la predicazione sulla riva del lago di Genesareth (2), la benedizione dei fanciulli (3) e l'entrata in Gerusalemme (4). Però gli episodî evangelici sono tutti e quattro ripensati con qualcosa di originale che li rende più suggestivi e ci spiega il fascino ch'essi esercitano sull'animo rozzo del cen-

(1) MATTEO 39-44, LUCA XXIII 47-8, XIX, 19 22.
(2) MATTEO XIII, 2 MARCO 4-1.
(3) MATTEO XIX 13-14, MARCO X 13-14, LUCA XVII 15-16.
(4) MATTEO XXI-1 e sgg., MARCO II-I-10, LUCA XIX 29-35, GIOVANNI XII (12-15).

turione. Così, mentre nel Vangelo si dice che Gesù sedette nella barca per parlare alla turba, il poeta lo rappresenta ritto fra cielo e mare, "stans in navicula, medius caelique marisque „ e la figura meravigliosa si profila nettamente sullo sfondo azzurro del cielo e del mare e la sua voce, che il soldato ignaro della lingua non capisce, fluttua sulle acque.

> Vox ripam leni plangebat flamine pulsa
> alterni velut unda maris. Faciebat in aura
> pendens verba velut de caeruleo suggesto

Non è improbabile tuttavia che questa bella visione fosse ispirata al Pascoli dall'Heine, che in una visione intitolata *Pace* rappresenta appunto la figura di Gesù che si muove gigantesca sul mare improvvisamente placato mentre gli uomini, cessato ogni rumore di lotta e di fatica, godono una pace dolcissima (1).

La visione del centurione è meno fantastica ma ha la stessa bellezza e grandiosità di quella di Arrigo Heine e il profondo intimo senso di pace è lo stesso. Il Cristo del Pascoli parla e la sua voce acqueta l'animo dell'uomo:

> Ipse videbatur blanda terram, mare, caelum
> atque animos hominum tranquillavisse loquela
> adstabant inopes omnes curisve remorsi
> et querulae matres et servi torva tuentes,
> laetitiam vultus illo dicenti trahebant

E la parola in cui si riassume la meravigliasa predicazione è ancora e sempre la pace.

Nell'episodio dei bimbi il Pascoli aggiunse il particolare dei piccini che " galeam gladiumque paventes „ si rifugiano in grembo al maestro, l'episodio fu forse ispirato al poeta dal ricordo dell' Astianatte omerico. Invece è del

(1) In FIOR DA FIORE del Pascoli p. 216 PACE (Trad. di Ettore Toci).

tutto pascoliano (1) il particolare del Cristo che, entrando in trionfo nella città sacra, si volge pietoso ad accarezzare l'asinello. Lo spirito delicato del poeta che non negava pietà ed amore nemmeno alle bestie non poteva non immaginare un sentimento simile anche in Gesù Cristo. Un altro particolare essenzialmente pascoliano è quello delle rondini volanti attorno alla croce. Vero è che il poeta dovette trarlo da antiche leggende popolari della sua terra e infatti ce ne avverte egli stesso nelle note. Del resto anche la lingua incomprensibile delle rondini è un motivo caro al Pascoli. Anche in *Italy* la nonna paragona il linguaggio della nipotina venuta d'oltremare a quello delle rondini (2) e in *Addio* il poeta dice alle rondini:

> Quando ascolto voi parlar tra voi
> nella vostra lingua di gitane,
> una lingua che più non si sa (3)

E la visione delle rondini riesce fresca e spontanea. Noi le vediamo incrociarsi numerose nell'aria prima di tornare al nido e sono forse loro che richiamano alla mente del vecchio quel ricordo lontano. O non sono anche quei trilli velati, quelle voci lontane nella pace immensa dei campi a rievocare nella profonda nostalgica quiete la voce dello sconosciuto? E il verso del poeta ha tenui e delicate armonie, fluidità meravigliose, sussurrii quasi devoti

---

(1) Cfr. POEMI ITALICI E CANZONI DI RE ENZO p. 136. *La canzone nel Paradiso*: « Egli è vicino, e mansueto aspetta, | seduto presso l'asina legata | in ermo luogo, e il polledro a volte | lo guarda, e torna a brucar l'erba »

(2) NUOVI POEMETTI VII-I-2.

(3) CANTI DI CASTELVECCHIO pag. 170. Del resto questo particolare può essere anche un ricordo classico. Nell'AGAMENONNE Eschilo fa dire a Clitennestra (vv. 1050 e sgg.):

> ἀλλ' εἴπερ ἐστί μὴ χελιδόνος δίκην
> ἀγνῶτα φωνήν βάρβαρον κεκτημένη,
> ἔσω φρενῶν λέγουσα πείθω νιν λόγῳ.

tutte le volte che parla di questa voce. Eccola soavemente fluttuante sulle rive del Genesareth (v. 113) e, quando rivolge al soldato il primo saluto di pace, è " . . . . triste quidem sed dulce sonans „, poi si fa lene come un sussurro

— Et illo — me praetergrediens afflavit murmure vox

fino a divenire (v. 173) l'ultimo anelito d'un morente.

* * *

Contro quest' invocazione alla pace che si leva soavemente da tutto il poemetto viene a cozzare, nella domanda del figlio d'Albino, lo spirito di Roma conquistatrice e calcolatrice. In questa domanda si sente, osservava il Della Torre, " come l'impressione d'un improvviso urto scortese che ci scuote bruscamente da un mesto e pur dolce fantasticare „(1) e si sente quell'insanabile contrasto che il poeta aveva già segnato nel poemetto *La buona novella*. Però mi pare che esagerino il Della Torre e la Schiff Giorgini (2) quando attribuiscono a questa risposta il valore di conclusione di tutto il poemetto e ne deducono che il poeta riteneva Roma del tutto impreparata al cristianesimo. Il racconto del vecchio non ha lasciato tutti i fanciulli gelidi e indifferenti come il figlio d'Albino e, mentre prima era il coro che ripeteva.

quem non debellavimus est quis ?

Ora è solo quella voce che si leva mentre tutti gli altri fanciulli tacciono e si guardano attorno forse pensando a quel misterioso sconosciuto e la commozione del vec-

(1) Della Torre A. — Il Centurio di Gionanni Pascoli. Firenze, Fattori e Puggelli 1913.

(2) Giorgini G. B. Trad. It. di tre poemetti latini di Giovanni Pascoli (con prefazione di Matilde Schiff Giorgini). Pisa, Nistri 1912.

chio è divenuta la loro commozione. Abbiamo dunque la espressione della tendenza imperialista di Roma contro cui cozza l'alata parola del Cristo ma questa parola non passa del tutto invano, lascia forse una traccia, una leggerissima sfumatura.

Questo primo impercettibile progresso del cristianesimo nel mondo romano volle forse il poeta rappresentare.

“ Thallusa „

In questo poemetto in cui la tragedia di un cuore di madre s'intreccia alla rappresentazione di tre graziosi bambini che allietano la casetta d'un piccolo borghese romano, il cristianesimo è quasi un elemento estrinseco, quasi estraneo al dramma che si svolge nel cuore della protagonista.

Il poemetto si può dividere in due parti, nella prima assistiamo ad una serie di graziose scenette famigliari in cui il dramma della schiava è appena lievemente accennato in qualche tratto, nella seconda esso scoppia con incredibile potenza tragica, si svolge nella luce d'un sogno e si chiude energicamente con un brusco strappo.

Eccoci dunque nelle vie di Roma, la schiava Thallusa è andata a prendere i due bambini dei padroni ed ora li riconduce verso casa tenendoli per mano. Ma i due piccini la costringono spesso a indugiare perchè si fermano volentieri dinanzi alle botteghe. Ora li attira una bottega di ori ed essi ammirano gli oggettini graziosi, piccoli piccoli, rilucenti d'argento e d'oro, e la vocina del maggiore si leva vibrante di bramosia e parla a Thallusa di quelle cosine graziose e le descrive ed esprime l'ingenuo desiderio mentre

> Omnia pupillis tacitis vibi vindicat alter
> sistraque praedatur crepitacillisque potitur
> attonitus.

Oh gl'ingenui occhioni sgranati dinanzi a tutto quel barbaglio d'oro! Quegli occhioni che ammirano e desiderano i balocchi lucenti; come rivelano la loro ingenua bramosia in quel " sibi vindicat „ e in quel " praedatur! „ Anche la schiava rimane a bocca aperta ma forse la sua mente è lontana perchè poi, svanito l'attimo d'assenza, eccola sgridare i bambini con un'ira piena d'amarezza in cui sentiamo ch' ella ha bisogno di mascherare uno strazio più profondo. Lo intuiscono anche i due bimbi? Forse, infatti la guardano e riprendono buoni il loro cammino ma per poco, ora li attira un buon odore di dolci e fissano con desiderio le focacce bellamente esposte, anche la schiava si ferma quasi dimentica

Constitit Thallusa sui velut immemor.

A che pensa la schiava? Non certo ai dolci, forse nemmeno più ai due bimbi, il suo pensiero è volato lontano. Dove? lo indovineremo tra poco ma questa volta a destarla dal muto sogno è uno dei due bimbi, il più piccino. Egli crede che la misera contempli le focacce con lo stesso suo desiderio e, poichè le vuol bene, vuole appagarla.

. . . . . Assem . . . .
sacculus hic habet: ibis, emes tibi, si libet, unum
ex istis.... — Monstrans adipata minusculus haec mox
balbutit puer — i: numquam tu crustula, quo nil
dulcius.... — Haec dicens Thallusae porrigit assem

Non è delizioso questo balbettìo ingenuo, questa piccola grande generosità infantile? E non è profondamente vero questo altruismo infantile che riflette il suo desiderio sugli altri e negli altri vuole appagarlo? Nessuna rappresentazione dell'anima infantile è più originalmente graziosa di questa. Questo poeta, che non si vide mai in casa la culla d'una creaturina sua e nei cui ricordi d'infanzia alle culle sono troppo spesso vicine le tombe, ne ricorda in questo tratto un altro la cui arte severa acquista grazia e te-

nerezza nella rappresentazione dell'anima infantile, Victor Hugo, di cui il Pascoli tradusse *Pierino*, *Il rospo* e *Guerra Civile* e certamente conobbe l'*Art d'être grand-père* in cui è un episodio quasi simile a questo.

Le parole del bimbo hanno commosso dolcemente Thallusa, ora ella riprende rapidamente il cammino mentre le lacrime le sgorgano copiose; i piccini la seguono serii e silenziosi come se intuissero il dolore di lei.

> binisque tolutim passibus aequant
> singula Thallusae vestigia.

Quest'ultimo particolare è virgiliano, anche il piccolo Ascanio " sequitur..... patrem non passibus aequis „ (1), ma il poeta, amante com'è del particolare, trasforma il verso vergiliano e par che lo ravvivi d'un sorriso.

E con la stessa cura affettuosa egli compie le figurine dei due scolaretti facendoci udire come nel *Centurio* il crepitìo dei ciottolini dentro le cartelle

> . . . . multiplice dant
> suspensae sonitum laeva de parte tabellae

*
* *

Intanto nella casetta dei due bimbi il padre è ritornato prima del solito dai portici del Giano superiore (2) dove ha il suo ufficio di scriba e, siccome la schiava non è ancora tornata coi bimbi, va ad aprirgli la moglie con un lattante fra le braccia. Il marito è di malumore e chiede della schiava, la donna cerca indulgentemente di scusarla ma ormai è inutile, è venduta. Allo stupore e al mal celato dispiacere della buona donna il marito risponde esponendo le sue ragioni; così dal dialogo fra i due coniugi apprendiamo il carattere ed il contegno di Thallusa, sempre

---

(1) AENEIS, II 724.

(2) Cfr. ORAZIO. SERM. II. 3. 18.

ineguale, triste e ostile a volte a volte gaio ed affettuoso, in compenso però è laboriosa e paziente e vuol bene ai bimbi e questi la ricambiano. Ma è appunto quest'affetto che desta i più gravi sospetti del pater familias

> ;— Quid si servilem Chresti (1) proba serva sequatur
> sectam? Scis pueros quibus illecebris, quibus escis
> decipiant... — Istud non sit mihi credere. — Crede!

Dopo questo reciso e secco " crede ", che rivela il romano autoritario che non permette la discussione dei suoi voleri, egli si congeda rapidamente dopo aver detto che andrà ad un pranzo di convenienza e la donna resta un po' dubbiosa sulla porta pensando che ha dimenticato di avvertirlo che la sera andrà in una casa vicina a celebrare i misteri della dea Bona.

Mentre ella è così indecisa col piccino fra le braccia ecco che giungono lieti e rumorosi gli altri due.

> . . . . . . — Huc huc respice mamma! —
> audiit, et cursu pueros excepit anhelos
> ore sinuque duos, laeva removens Tertullum

Il gesto della madre che allontana un poco il piccino per accogliere fra le braccia gli altri due è soavissimo, e ci appare in tutta l'alata leggerezza dell'esametro la breve corsa dei due piccini che si lanciano verso la madre allo stesso modo che nella lentezza spondaica dell' ultima parte è reso il gesto lento e soave di lei.

La schiava, lasciata in disparte, " dulces complexus limis . . . . tuetur ". E nella fissità bieca di quello sguardo comincia la rivelazione del suo profondo tormento.

Ma, prima di svelarci quel dolore, il poeta ci regala

---

(1) *Chrestus* per *Christus* è in Svetonio (TIBER 25). Evidentemente i Romani, per ignoranza o per istrazio, facevano derivare questo nome da χρηστός utile, nome di schiavo, invece che da χριστός, l'unto.

ancora una deliziosa scenetta familiare: la cena della madre coi bambini, il padre, come abbiamo visto, è fuori, opportunamente chè la sua figura di pater familias borghese e autoritario quale l'abbiamo conosciuta non solo dal breve dialogo con la donna ma dal terrore con cui ne parla la schiava (v. 36) e dal rispetto quasi timoroso della moglie, avrebbe forse recato una nota stonata nel quadro gentile.

Comincia la cena:

. . . . . . Tabulas loculosque resolvunt
ex cumeris pueri. Discumbitur. Ecce patellis
fictilibus ciatysque sonat balbisque loquelis
atriolum. Pueri narrant, accommodat aures
nec quidquam exaudit sed percipit omnia mater

Con somma grazia e semplicità il poeta ci fa udire il gaio movimento che precede la cena, l'acciottolio delle rustiche stoviglie e il cinguettìo dei bimbi che narrano alla mamma quel che hanno appreso la mattina. Ma con le linee più delicate il poeta ci disegna la madre che porge orecchio ai discorsi dei bimbi come se si lasciasse cullare dalle loro vocine " nec quidquam esxaudit sed percipit omnia mater " — " percipit omnia " — s'intende — col cuore, non per nulla il poeta finisce il soave verso con la parola *mater*! E intanto che assaggia appena le vivande « ipsam infantis se libandam dat lenta labellis ».

E Thallusa? Ella, dimenticata ormai dai bimbi, serve a tavola " absenti similis ",, il suo pensiero al solito erra lontano.

Ora però il gaio cinguettìo infantile si tace, gli occhietti che hanno visto tante cose belle si chiudono al sonno ed anche dal lattante sentiamo quasi il calmo respiro in due versi soavissimi

dulci laxatus fonti teres adiacet infans
et velut occulto permulsus murmure dormit

*
* *

Cesì finisce la prima parte del poemetto, ora i due bambini dormono nel lettino comune, il piccolino è nella sua cuna, una tenue lampada rischiara le tenebre. La madre è pronta per recarsi ai riti della dea Bona e di sulla soglia rivolge a Thallusa le ultime raccomandazioni ma accorgendosi che il viso della schiava è inondato di lacrime, richiude la porta, e, impietosita, tenta di lenire quel dolore ignoto. Invano! Nemmeno un dio potrebbe riuscirvi e la donna tace commossa ma poichè è necessario che vada ai suoi riti lascia la schiava augurandole che la buona Dea l'aiuti, non senza insistere prima nel raccomandarle che badi ai picoini affinchè svegliandosi non abbiano paura e che, se il piccolo piange, cerchi di ninnarlo e di consolarlo finchè fra non molto tornerà lei stessa. Ripetendo così esce e la schiava con impeto ferino le scaglia dietro una maledizione.

— I felix! tibi sic Bona prosperet ut bonus aegrae
ille mihi! Rediens tu sic cunabula visas,
ut rediens egomet, dulcique fruaris alumno
non magis atque egomet, cui frustra lacte tumentes
obreptum puerum non invenere papillae.

Ecco svelato il doloroso segreto di Thallusa: ella è una madre sventurata; schiava, ha avuto un bimbo ma non le fu nemmeno concesso d' allevarlo e un giorno, ritornando alla misera cuna, la ritrovò vuota, il piccino era stato venduto prima ancora che imparasse a conoscerla, prima ancora che le sorridesse:

Cum risu risum tentabam promere primum!

Ella è anche cristiana, il cristianesimo le fu insegnato dallo sposo il conservo che le fu congiunto per breve tempo e poi fu mandato a morte innocente. Il cristianesimo della donna non è però un consolatore, ella crede ma, come per Pomponia, anche per lei dalla fede nasce il tormen-

to. Infatti ella crede che dopo la morte risorgerà ma che gioia può averne? Nemmeno nell'altra vita rivedrà il figlio suo, come potrebbe egli riconoscerla?

> **Me nescit matrem, mihi qui non riserit umquam**
> **hic luctus fauces inconsolabilis angit**
> **Nil contra Deus ipse potest, nil ipsa potest mors**

Ecco perchè nè Dio nè la morte possono nulla contro il suo strazio materno, perchè la religione della speranza diviene in lei fonte di disperazione, ecco perchè maledicendo la padrona che invidia accomuna nello stesso impeto di ribellione e di odio la Dea Bona e il suo Dio, Gesù il Buono!

E la disperazione si traduce in un folle desiderio di distruzione di morte. Oh se il fuoco distruggesse lei e la padrona e l'infante e quei due bimbi che pure l'amano tanto! E un fremito ci corre le vene. Che farà la sventurata? Ma improvvisamente una nuova voce le parla al cuore

> **. . . . . tenui tintinnant, ut putat, aures (1)**
> **murmure, mox agni tanquam sine matre relicti (2)**
> **vox, animum temptat. Tremibundo palpitat omnis**
> **vagito domus. Infelix Thallusa vocaris!**
> **Novisti vocem. Matrem vox illa vocat te!**

È un vagito dunque, tenero, lieve, lontano, sì che pare un tenue mormorio dell'orecchio, poi la voce si ripete, tocca l'anima, tenera come quel grido d'agnello abbandonato che chiude con profonda malinconia *Fanun Apollinis*, risuona all'orecchio dell'infelice come un avvertimento « infelix Thallusa vocaris! » si ripete insistente e noi vediamo questa ripetizione insistente anche nel ripetersi delle

---

(1) CATULLO CARM. LI, 9 - 11 « Tintinnant aures . . . . » e anche CATULLOCALVOS v. 91.

(2) Cfr. FANUM APOLLINIS v. 233.

parole “ vocaris... vocem... vox... „ e finalmente “ vocat te.

Ormai la schiava ribelle di pochi minuti prima è soltanto una madre eccola avviarsi alla stanza dei bamblni, i due dormono e sognano le grandi cose viste e comprano per un asse balocchi e torte, Thallusa s'appressa al lettino, li accarezza e le vocine inconscie tra il sogno e la veglia balbettano invocandola mamma, poi s'avvicina alla culla e la dondola dolcemente. Ma il bimbo non s'acqueta.

> Namque heu ! fluctivagus capit aegrum limbus
> Nil supra servi, nil infra regis alumnos
> cuiusvis opera, cuiusvis rebus egentem

Questa riflessione del poeta, che s'ispira ad un brano di Lucrezio (1) è bella e profonda ma qui ha forse il torto d' interrompere e di raffredare per un attimo la soave visione. Il bimbo seguita a vagire e nella memoria di Thallusa non c'è più lo strazio di dianzi. Ma ora risuona lenta e suadente una nenia, quella che le serviva a cullare il suo bimbo, non è suo anche questo ? Non ha anche questo bisogno di cure materne ? E non è dessa una madre ?

> Idem vagitus, puer idem, mater eadem

Così le sue labbra si aprono per cantare quella ninna nanna che il Pistelli ben definì “ meravigliosa e intraducibile „ (2). Son tre strofe di quattro saturnii ciascuno, chiuse dal tradizionale “ Lalla ! lalla ! lalla ! „ (3). Il poeta usa lo schema secondo lui regolarissimo costituito da anacrusi e due tripodie trocaiche separate da dieresi.

Come si vede è un ritmo d' una soavità primitiva che agisce sull' animo rozzo della schiava e lo solleva oltre la soglia del sogno ed ecco, quando ella canta la terza strofa

---

(1) Lucr. de rer. nat. V. 222 e sgg.

(2) Marzocco 25 Agosto 1912.

(3) Cfr. In Lyra p. 10, fra i Vetera Carmina il n. 4.

realtà e ricordo si fondono in un sogno, e la schiava, lasciato l'antico canto par che ne improvvisi uno nuovo dello stesso ritmo ricordando il rapimento

> Ocelle, qui tueris usquequaque lugens
> velut foras ituram perdite procul me....
> noli tuam perisse tunc putares matrem
> genas tuas remitte, semper et videbis !
> lalla lalla lalla !

E il mirabile intreccio di realtà e di sogno si rivela in un verso dolcissimo che è tutto un armonioso ondeggiare di luci e di ombre.

> Flet Thallusa canens, aeque memor, immemor aeque (1)

Ora il bimbo non piange più, guarda cogli occhi spalancati la donna che canta alla tenue luce della lampada (la stessa tenue luce della lampada che nel *Sogno della Vergine* fa da suggestiva cornice ad un altro sogno di madre).

Da questa tenue luce nasce il miracolo. Il bambino guarda ora silenzioso e stupito, che cosa? Una lacrima pende dal ciglio della donna ed ecco improvvisamente gli fiorisce sulla bocca il primo sorriso.

> . . . . . . Tandem crispatur buccula, ridet !
> — Ridet ! — ait Thallusa furens, oblita sui, nil
> percipiens oculis aliud, nil auribus, omnis
> in puero, risu lacrimans, deperdita, — ridet !
> Coepisti tandem risum cognoscere matrem ! (2)

È il sogno che raggiunge l'apice dell'ebbrezza, la gioia folle; un tenue riso di bimbo, oh tanto tenue! Un increspare appena delle labruzze, ha compiuto il miracolo. Ormai l'anima di Thallusa non è più ondeggiante fra il

---

(1) Leggendo questo verso uno dei giudici di Amsterdam, l'Hortum esclamò « Non può averlo scritto che il Pascoli ! »

(2) Cfr. VERGILIUS ECLOGAE IV. 60.

sogno e la realtà, è tutta nel sogno, “ furens.... oblita sui.... deperdita „ , non vede che quel riso di bimbo che un giorno le fu negato e che ora cancella in un attimo tutto il suo lungo strazio

Coepisti tandem risu cognoscere matrem !

esclama folle di gioia. Ma, con un contrasto potentemente tragico, la realtà breve e gelida urta il sogno meraviglioso e tutto cade nel nulla e nel dolore. La parola “ matrem „ termina il verso e riapre il seguente ma con senso e significato ben diverso

Mater adest sed vera redux auditque loquentem
— I cubitum : primo cras surgas mane necesse est
Primo mane domo servam novus emptor abegit

La madre, quella vera, è tornata ed ha udito e la donna pietosa reduce da un rito sacro è ritornata la padrona fredda e imperiosa, il suo animo si è richiuso ed ha obliato il sentimento di simpatia che la teneva poche ore prima. Ed è naturale perchè un sentimento più potente parla ora in lei, la gelosia materna, la più forte che possa toccare un cuore femminile.

E Thallusa, la grande, la tragica anima umana, ridiviene la povera misera cosa che il nuovo compratore conduce via da quella casa l' indomani all' alba.

*
* *

Questo il contenuto del capolavoro pascoliano ma non è facile enumerarne tutte le bellezze. Come porre in rilievo la soavità del verso ? La semplicità sublime di certe espressioni ? La netta evidenza dei caratteri ? La profonda penetrazione dell' anima infantile ?

Lo svolgimento del poemetto è naturale, limpido, piano e nello stesso tempo drammatico. Si apre con l' idillio si chiude con la tragedia. Ma il motivo culminante è il sogno. Quel meraviglioso sogno di madre sbocciato fra un

singhiozzo ed un canto. Il cristianesimo è invece un elemento secondario, Thallusa è cristiana ma se non lo fosse il suo dramma sarebbe lo stesso o quasi. Il marito di Thallusa fu martire del cristianesimo o vittima d'un capriccio dei padroni? Il poeta non lo dice e a noi, del resto, non importa come non c'importa sapere qual'è il progresso della religione cristiana in Roma.

Nella lingua si nota la stessa fusione della forma antica col pensiero nuovo che fa della lingua dei migliori poemetti cristiani qualcosa di essanzialmente originale.

Anche qui possiamo notare qualche lieve raffronto con Virgilio. Si tratta del famoso verso dell' *Ecloga IV* vergiliana " incipe parve puer risu cognoscere matrem „ che riappare nel bellissimo verso 191 del poemetto e anche nel " parve puer „ che rifiorisce sulle labbra di Thallusa al verso 133. V'è poi l'altra derivazione già notata dei v. 39-40 pure non si tratta di imitazioni prive di vita ma di tratti rinnovati e resi, per così dire, più evidenti al nostro spirito. Il primo riso d'un bimbo, che è appena fuggevolmente notato in Virgilio, è del resto un motivo caro all'arte pascoliana, anche Rosa nei *Nuovi poemetti*, allorchè parla del bimbo che ha perduto, ricorda il primo sorriso

> ricordo... un giorno lo sfasciavo al fuoco
> e lo guardavo. Ei tese il dito a un occhio,
> lo vide lustro, gli pareva un giuoco,
> chi sa? Vedeva un altro bel rabocchio
> lì dentro. E io me lo tenea lontano
> lo patullavo in alto d'in ginocchio
> gli prendea la manina nella mano,
> e la scotea, gli facea le rise,
> ed ecco, anch'egli si provò pian pian
> fece bel bello le fossette e rise

Qui il motivo è quasi diluito in un più lungo episodio e qualche particolare, come quello del " rabocchio „,

raffredda un poco invece, nella concisa armonia dell'esametro latino, la scenetta diviene rapida ed incisiva.

> Tum stupet in varia, quae lumine lampadis icta
> labilis a cilio Thallusae pendet et ardet,
> lacrimula tamdem crispatur buccula. Ridet

Così nel delicato dramma umano la luce degli affetti familiari brilla sull'abisso del dolore e il sorriso d'un bimbo innocente risplende tra il sogno folle d'una madre dolorosa e il freddo egoismo della società umana.

Forse è in questo la bellezza del poemetto o forse sta anche in ciò. “ Che — come dice il Pistelli — ad intender *Thallusa* non c'è bisogno come qua e là per gli altri (*poemetti latini*) di riposte notizie storiche o archeologiche e neppure d'alcuno sforzo per adattarsi ad uno speciale ambiente diverso o lontano dal nostro. Anche negli altri tutta la poesia è grande per se stessa non per la *ricostruzione* che ha sempre un'importanza secondarissima ma forse in nessun altro è così profondamente ed esclusivamente umana come in questa (1) „.

“ Pomponia Graecina „

In *Pomponia Graecina* vengono in conflitto il mondo dell'antica Roma chiuso ed austero nelle sue tradizioni e il cristianesimo, penetrato ormai nel chiuso recinto d'una delle più nobili famiglie. E' la tradizione romana non vince perchè una donna, una matrona moglie d'un flamine diale, ha racchiuso ormai in cuore il nuovo seme.

Il dramma intimo che apre il poemetto è ricordato già da Tacito (*Annales* XIII, 3, 2). Pomponia Graecina che

(1) MARZOCCO art. cit.

portava il lutto dell'amica Giulia viveva triste e solitaria nella sua casa, anche dopo che il marito Aulo Plauzio era tornate vittorioso dalla Britannia e ciò fu causa che l'imperatore la facesse giudicare da un tribunale presieduto dal marito e Tacito narra come, anche dopo il giudizio, ella continuasse una vita triste e ritirata.

Il secreto di questa tristezza penetra il Pascoli poichè

ignota temptant animos quoque luce poetae (1)

Con le parole di Tacito comincia il poemetto

Non cultu nisi lugubri Pomponia vitam,
non animo vixit nisi maesto, maestior ex quo
ante aramque focumque domus veteresque Penates
iudicium capitis, Plauti, te iudice, passa est,
id cui cum farre manum convenerat uxor.

Ecco già preannunziata la scena drammatica del processo in cui anche la fiamma del focolare e le vecchie immagini dei penati sembreranno vivere e partecipare al dramma,

Poi il poeta passa a descrivere la vita mesta e ritirata di Pomponia. Non giuochi nè spettacoli, non ludi gladiatorii nè corse e non andava nemmeno ai templi nè scioglieva voti mentre il marito era lontano.

Che faceva dunque? Era in casa e attendeva unicamente all'educazione del figlio Aulo cui aveva dato per compagno Grecino, il figlio di suo fratello, ed era per ambedue tenera madre. I due bimbi stavano insieme come fratelli e questa fraternità il poeta fa notare anche nei minimi particolari della loro vita fanciullesca.

His lusus communes, una palaestra
ambobus tabulae similes, idemque magister
atque eadem mater, vultus aevumque gemellis.

---

(1) Dalla dedica del *Iugurta* alla sorella Maria (p. 189 dei CARMINA).

Ma il contegno della matrona, che in altri tempi avrebbe destato non stupore ma ammirazione, non può ora che tirarle addosso le ciarle del volgo. Che ha mai? “Lanamne tacit? „ Ohibò! È molto lontano il tempo in cui la donna romana passava le sue giornate in quell'occupazione, il suo posto è ormai nei circhi e nei teatri non presso i telai, la favola di Penelope ormai non è che oggetto di dileggio. “ Texitne retexitne annosam telam? „ chiede qualcuno e v'ha anche chi nota la sua assenza dai templi e dai sacrifizi, finalmente un delatore fa pervenire l' accusa a Cesare e ne segue il processo familiare primo atto del dramma.

Siamo nell'atrio della casa d' Aulo Plauzio: tutto intorno sembra respirare la tristezza di coloro che assistono a quell'irreparabile che forse spezzerà ciò che essi credevano più saldo cioè una famiglia costituita da una donna che osserva gli antichi costumi e da un uomo, un sacerdote, che di essi è rigido custode.

> Excipiunt tristes fumosis tristia ceris
> Atria. Iudicio sunt saecula multa corona.
> Sublucet focus et dominam levis ignibus afflat,
> quae sedet in longa, secura at pallida, sella.

Le persone dei congiunti che partecipano al giudizio scompaiono nella penombra serotina, solo si distinguono le fumose immagini di cera degli antenati e il fuoco, con un tenue riverbero, illumina il volto pallido ma sicuro di Pomponia che siede di fronte al marito suo giudice. Sono dunque di fronte nei due sposi due ideali di vita, il romano e il cristiano e, appunto in questo sta il tragico del conflitto, questi ideali vengono a contrasto proprio nel punto in cui sono più simili.

Parla per primo il giudice e nel suo discorso si rivela subito il severo attaccamento alla tradizione. Egli ricorda il rito matrimoniale della *confarreatio* (1) che gli ha dato

---

(1) Osserva il Della Torre (La Pomponia Grecina di Giovanni Pa-

sulla moglie la potestà patria, poi le chiede conto del tenore di vita ch' ella conduce. Perchè quel lutto? Quel pianto? Quella solitudine? Che vita è mai quella? Se pure... se pure vita può chiamarsi.

A queste domande la donna non risponde ma le parole ch' ella dice con voce soave placano il marito

Malebas aliter tibi me vixisse, pater, quam
lanificam fas est frugique domique sedentem
Romanam, satis et pueris et coniuge comptam?
In te quod vitae dulce est impendere mors est?
Nostro quod tribuo puero, vitale negas tu? —

Un singulto tronca le parole della buona madre di famiglia ma esse sono conformi agl' ideali di Plauzio non meno che a quelli del cristianesimo e il giudice è quasi vinto, pure, obbligato dall' ufficio che riveste, le contesta l' accusa di seguire una malvagia religione straniera. Auche questa volta la risposta di Pomponia finisce di rassicurarlo, sono parole evangeliche che la cristiana ripete forse inconsciamente

. . . . . Frux unicus arboris index
Nemo de spinis unquam collegerit uvam (1).

Possono quei buoni costumi conciliarsi con una malvagia religione? — Egli pensa — ed è felice perchè il processo sta per terminare. Solo, non è egli che lo vuole ma il principe, basterà che la donna getti sul fuoco pochi grani d' incenso, null'altro, ed è tanto sicuro che sorride e il suo sorriso si comunica ai presenti, si riverbera sulle cose, brilla

SCOLI, Firenze, Fattori e Puggelli, 1912) che il rito della *confarreatio* era un rito fuori uso ai tempi dell' impero perchè rendeva indissolubile il matrimonio.

(1) MATT. VII 16 — « Numquid colligunt de spinis uvam aut de tribulis ficus? » (nota del Poeta).

nell' improvviso splendore del fuoco che illumina le effigi degli antenati

> Subrisit: simul uxori porrexit acerram.
> contracta rugas exsolvunt fronte propinqui
> atque hilares animam pleno de pectore ducunt
> Ipsi luce foci tacti gliscenti Penates
> Attonitum risum rident oculis defixis.

Anche il sorriso falso e immobile delle immagini è reso con evidenza inimitabile, par riflettere anch' esso il subito bagliore d' una speranza. Ma no! Pomponia è cristiana, non può sacrificare agl' idoli e tenta prima di esimersi poi, alle insistenze di Aulo, oppone un ostinato silenzio. Cade a poco a poco dagli animi la speranza e tutto intorno ridiviene triste. Con arte mirabile il poeta riflette su tutto l' ambiente l'ansia dolorosa che s'impadronisce dei presenti e la muta disperata angoscia di Grecina.

> Prunam paulatim velat cinis: ecce recedunt
> in tenebras solitas longumque situm magni di,
> obscuraeque virum formae lemuresque sedentes
> cordi cuisque suo velut. auscultare videntur
> Ipsa sinum fixis oculis fovet.

L'attitudine di Pomponia è ferma e decisa, dal suo atteggiamento intendiamo bene ch' ella non rinnegherà la sua fede. Ora le parole di Aulo (vv. 95-101) non sono più quelle del giudice ma dell'uomo che ama e si vede costretto a cacciare lontano da sè l' oggetto amato. D' onde, — chiede desolato — d'onde ti venne quest'odio del genere umano? Ma qui dalle labbra di Grecina prorompe irrefrenabile la professione di fede: No! ella, ben lungi dall' odiare il genere umano, ama in ognuno un fratello, figlio d'un unico padre, la vita non la odia nè l' ama. Perchè odiarla se conduce al cielo? E perchè amarla se ritarda il cammino?

Ormai ha confessato e Aulo, addolorato ma inflessibile, le pone un ultimo dilemma, od offrire l'incenso ai Lari

o uscire ripudiata da quella casa, a lui nella solitudine sarà conforto sufficiente il piccolo Aulo.

Il figlio! Finora abbiamo visto la moglie e, più di tutto, la cristiana, ecco la madre a cui si minaccia di separarla dalla sua creatura:

> Exululat subito consurgens caeca sedili
> protenditque manus ut opem latura querenti
> figliolo mater, lacrimasque effundit amaras
> singultitque diu.

Ma questo schianto non basta a piegarla, solo ora tenta di convincere Aulo della sua innocenza, invano, egli è inflessibile, ella tace e non cede, la fede vincerà dunque? Un attimo di silenzio incombe, tragico, terribile, eterno, improvvisa dal salone una tenue voce argentina lo rompe.

> — Mater ubi est? - - Cohibet cor palmis perdita mater,
> — Mater ubi est? — Matremne diu sic quaerere perget,
> inveniet nusquam? Lacrimas nocturnas inanes
> et gemitum effundet inauditamque querelam?
> — Mater ubi est? -- Tres passus progressa vacillans,
> quos tum cuncti pariter gradienti corde sequuntur.
> Stat circumspiciens, tactaque parumper acerra,
> dat tria tura foco, fragrans odor atria mulcet

L' abiura è così compiuta, l'amor materno ha vinto e, fra le acclamazioni dei presenti, Aulo assolve la moglie.

Occorre notare che la scena ha tratti bellissimi? Mentre la vocina inconsapevole risuona si compie il dramma; noi assistiamo a tutte le fasi della vittoria dell' amor materno sulla fede. Pomponia aveva resistito, malgrado il primo moto istintivo, al pensiero straziante del figlio, cerca anche di resistere alla voce di lui, cerca di reprimere quel povero cuore che vorrebbe scoppiare, ma il suo atteggiamento e quel " perdita mater „ non ci fanno ancora indovinare l'esito della terribile lotta; quando la voce del bimbo risuona per la seconda volta, ella ripensa (poichè nei momenti

più tragici della vita le piccole cose riecheggiano nell'anima) ripensa ai pianti notturni del suo bimbo, pianti ch'ella sola può acquetare e pensa ch' egli la cercherà invano e nessuno udrà il suo pianto; la terza volta l'amore vince, ma con quanta difficoltà ancora! E come potentemente è espressa l'ansia dei presenti che seguono i passi di lei " pariter gradienti corde „! Fatto il primo passo bisogna compiere tutto il resto, il marito vuole ch'ella rimandi ai suoi il piccolo Grecino e bisogna obbedire. Sarà questa per lei un'altra fonte di rimorsi.

*
* *

Qual'è ora la vita di Pomponia dopo il processo? Il dramma si fa più intimo e più intenso. Pomponia malgrado l'abiura, conserva la sua fede ma nello stesso tempo sa d'averla rinnegata, e da questo contrasto di sentimenti nasce la sua tortura. D' altra parte il piccolo Aulo non sa rassegnarsi alla perdita del caro compagno e ne chiede sovente alla madre che cerca di eludere le domande ma invano, finchè la verità dolorosa non le viene irrefrenabile alle labbra: egli è là dove non lo raggiungeranno più, c'è fra loro una barriera invalicabile, infatti, mentre il nipotino è rimasto cristiano, Pomponia ha dovuto sospendere l'educazione cristiana del figlio. Questa educazione era molto semplice, consisteva più che altro nella narrazione delle parabole evangeliche. Il fanciullo amava tanto quei racconti e, ora che la madre non glieli narra più, egli, inconsciamente crudele, la prega e insiste perchè vuole riudirli. La madre tace ma la vocina incerta ed esitante si leva nella quieta sera ripetendo, come se il bimbo la raccontasse a se stesso, la parabola del figliol prodigo (vv. 164-80). Il tratto è finissimo, il piccino, col suo desiderio, con la sua esitazione, con l'invito a raccontare, con quel racconto che fa quasi a se stesso è ritratto con profonda verità. É l' anima del bimbo (il *fanciullino!*) che vuole udire le mille volte gli stessi racconti anche se li sa a memoria, perchè son belli; ma che

son belli egli non lo dice, non sa dirlo..... solo quando la mamma gli consiglia di ascoltare piuttosto le novelle del suo lettore egli risponde con una profondità meravigliosa.

. . . . . minus movet me
nam bellas verbo tenus accipio fabellas
tu vero . . . .

Quel " tu vero.... „ e quella reticenza valgono una profonda analisi psicologica allo stesso modo che nell' espressione del verso 179 " lacrimis mater inusta „ si sente tutto l'ardore delle lacrime non piante di Grecina.

Ma a poco a poco il tempo cancella dalla memoria del piccolo Aulo il compagno e le parabole del Vangelo. Chi non dimentica è Grecina, il suo spirito di cristiana è pervaso dalla credenza nella prossima fine del mondo, ne vede i segni terribili preannunziati già dalle scritture (1) nell'incendio di Roma e nei martirî dei cristiani e l'assale più terribile che mai lo sconforto vedendo che non solo ha perduto se stessa ma anche il figliuolo e — quel ch'è più terribile — lo ha perduto per averlo amato troppo.

— Puero moriendum est funditus! Omnis
ipsa die moriar finita! Quidquid amavi,
nil fuerit. — Puerum tunc furtim respicit ac flens
ingeminat: — Mortalis amor, dolor immortalis!

" *Mortalis amor, dolor immortalis*! „ In quest'esclamazione che riassume il dramma è rappresentato tutto lo stato d'animo di Pomponia, ella ha capito che al di sopra del suo amore di madre v'è qualcosa di più profondo e di più alto: il dolore, il martirio che, affrontato serenamente, l'avrebbe resa immortale. Ma ora si strugge invano e invano invidia i martiri, le fanciulle che cinte della bianca tunica

(1) Cfr. vv. 198 e sgg. e A. A. II-19 e sgg., VII. I. 3-9.

del martirio vanno sotterra ad aspettare l' alba della vita, bianche visioni ondeggianti nella solenne lentezza degli spondei (214-17) cui l' insolita chiusa monosillaba dà un più notevole effetto.

> ibant dormitum, criptis in pace sub imis
> expectaturae vitalis mane diei,

Finalmente Pomponia non può più resistere e, travestita da schiava, esce nascostamente di casa e si avvia fuori città verso porta Capena.

Vuole sfuggire forse i clamori atroci che le richiamano il suo fallo? O ritorna alle care consuetudini d' un tempo?

> Devitat currus et equos turpesque susurros
> donec ad imposita venit arcus salva Capenae (1)
> Egreditur Roma. Minor est clamorque fragorque
> in terris umbrae, roseoque crepuscula caelo.

Nell'armoniosa evidenza dei quattro esametri il poeta, con fine gradazione, ci fa passare dal tumulto della città in festa per gli spettacoli insoliti offerti da Nerone al silenzio della campagna. Sentiamo allontanarsi a poco a poco i rumori, poi tacere e allora ci accorgiamo che cala la sera e il cielo è roseo.

Siamo ora fra i sepolcri di fuori porta Capena che già ci son noti dal *Moretum* e il poeta ce li fa rivedere attraverso lo sguardo attonito e doloroso di Pomponia.

> Adsurgunt veteres utraque ex parte columnae
> Cippique et scriptae lapides gestuque rigentes,
> aeterno statuae . . . .

Infatti quelle statue " gestu....... rigentes aeterno " ci rendono propriu l'impressione tutta soggettiva della donna

(1) Cfr. GIOVENALE III-II e MORETUM v. 6.

che rivede cose e luoghi già noti, tutto eternamente fatalmente immobile come un tempo, ed ella sola si sente irreparabilmente mutata.

Ora Pomponia è sola fra i sepolcri, giunge da lungi soltanto il cigolio d' un carro e il canto del carrettiere " larvas metuentis et umbras „ e tutti questi particolari descrittivi appaiono soffusi d'una misteriosa tristezza e da tutti i versi spira un'ansia secreta, un terrore dell' ignoto che si prepara.

> Pone vaporato flammarum sanguine Roma
> velatur : tenuis venit a circo ululatus
> et par exiguis gannitibus ira leonum.

Com' è lontana ed estranea ora Roma col suo velo di sangue! Come s'addolcisce e s'attenua tutto in quest'ombra di mistero! Tutto, persino il ruggito dei leoni che diventa un tenue gagnolio. Ora Grecina si dirige ad una villa ben nota, avanza " per opaca locorum „, poche parole scambiate col custode ed eccola discendere con una tenue lampada nelle ben note catacombe (1).

> Descendit gradibus praeruptis pallida nocti
> sub terras ; (2)

E discende per lunghi e vuoti meandri e rivede le note pitture alle pareti. Perchè? Dove va? Non saprebbe dirlo ella stessa; sulla soglia ormai del dramma e del mistero, Pomponia è in uno stato quasi sonnambolico, tutto ciò che da questo momento fino alla chiusa del poemetto ella vede e sente lo vedrà e lo sentirà con lo spirito ondeggiante fra il sogno e la realtà. Ora ella va con la lucerna fra le tenebre come a cercare la dramma smarrita, e rivede i simboli cari un tempo: l'agnello e il pesce, la colom-

---

(1) Sono le così dette Catacombe di Lucina. Cfr. DE ROSSI, ROMA SOTTERRANEA CRISTIANA.

(2) Cfr. AEN. VI. 126 e SILIO ITALICO, BEL PUN. XIII. 708.

ba e il destriero e l'ancora simbolo di quella speranza a lei negata. E legge le iscrizioni sulle tombe, sono augurî di pace.

> Et circum paries atque ipsa silentia putresque
> ingeminant tenebrae, tremulo dum labitur igni
> lychnus: EN EIPHNH — VIVAS IN PACE DEI — PAX

È la voce delle cose che parla potentemente allo spirito travagliato di Pomponia. La parola che in *Centurio* un altro romano ignaro ode dal Cristo la ripetono ora le tombe a questa romana che ha rinnegato la fede, ed ella procede stupita di vedere che nelle ultime tombe non v'è più la solita iscrizione augurante pace e refrigerio ma lampade odorose e fiale tinte di sangue versato di recente, sono le tombe dei martiri cui sarebbe superfluo e quasi ingiurioso pregare la pace (1). Continua ora Pomponia la sua discesa e ode un soffio leggero come un calmo respiro di dormiente, è forse il respiro dei morti? Poi il tenue respiro diviene un inno lontano, indefinito, sommeso...... Non son forse i morti che cantano?

> Mortuus in somnis velut unus cantet, et omnes
> a cellis melos occlusis et verba canentis
> excipiant fratres exilique ore sorores.....

Via via che la donna procede il canto diviene più chiaro, ora è come una nenia di quelle che servono per addormentare i bimbi. E non son forse anche i morti un poco bambini? (v. 277).

> Naenia profecto est, qualis cantatur ut infans
> dormiat. Infantes sunt qui moriuntur, ut olim,
> et manci, linoque iterum, dum sidera surgunt
> Vinctos in cunis deponit sedula mater.

---

(1) Al v. 264 il poeta annota: « Pax et refrigerium in Martyribus supervacuum videbatur ».

Si potrebbe forse osservare che quel paragone dei morti coi bimbi è un po' lungo e piuttosto fuor di luogo, che non ci fa più sentire l'impressione misteriosa di quel canto lontano disperdendola in quell'immagine della madre che pone i bimbi in cuna al sorgere delle stelle, ma forse la fantasia del poeta, rappresentandosi lo stato quasi sonnambolico di Pomponia, lo riflette in questo vagare d' immagini proprio di un sogno. Tuttavia è innegabile che quell' abbondanza di particolari (" manci.... linoque iterum vinctis... in cunis) „ paiono troppo voluti e minuziosi.

Le voci si fanno più distinte, esse cantano pace e gloria, Grecina giunge là donde esse venivano e vede una turba di fedeli con palme e fiaccole che celebrano il funerale d' un martire. Fanciulle e fanciulli cantano versando profumi e le madri ungono il corpo delicato d'un fanciullo, Grecina s'accosta e " metuit.... agnoscere vultum „, guarda, inorridisce, chiede, quasi fuori di se:—Che ha fatto?— ha confessato il Cristo. Il suo nome è già inciso sulla lapide: POMPONIOS GREKEINOS. Il fanciullo a cui ella aveva insegnato la fede cristiana, tremenda lezione!

> . . . . . . ' . . . Laceris membris inducitur alba .
> nunc stola : molle suo caput ipsum pondere nutat.
> Ille oculis ambit matrem quam saepe vocabat,
> et dulcem quaerit, si qua est, hinc inde gemellum,

E nello sguardo vuoto del piccolo morto ella legge tutta la tragicità di quel rimprovero inconsapevole.

Così si chiude il dramma di Pomponia con una semplicità terribile, il poeta che già ci ha rappresentato Pomponia nella lotta tremenda tra l' amor materno e la fede, che ci ha fatto assistere alle torture del suo spirito e all' impulso irresistibile che la trascina di nuovo alle catacombe, ora, dopo averla posta di fronte all'irreparabile, tace. A che infatti parlare di rimorso e di dolore? V' è già in questa creatura qualcosa di potentemente tragico nel momento in cui comincia a discendere nelle catacombe, que-

sta tragicità è già al colmo quando ella " amenti similis „ è già presa dal dubbio terribile, ma dinanzi all'irreparabile al poeta non resta che tacere. Egli ha ormai raggiunto l'effetto con un mezzo semplice quanto inaspettato, Pomponio Grecino, che nella prima parte del poemetto è una figura quasi insignificante, diviene qui il pernio di questa seconda parte. Il suo tragico destino è infatti qualcosa di troppo forte di fronte a cui il dolore e il rimorso di Pomponia' divengono inesprimibili.

Così tutto il dramma della gentildonna romana si racchiude in questi due fanciulli dei quali uno l'allontana dalla fede l'altro, muto terribile rimprovero, la riaccoglie al suo ritorno.

***

Il Della Torre, nell' acuta illustrazione unita alla sua traduzione della *Pomponia Graecina* esamina accuratamente le fonti di questo poemetto.

Esse debbono cercarsi , non solo nel brano già citato di Tacito ma anche in alcune ipotesi del De Rossi che , come annota il poeta al v. 235, riteneva essere Lucina il nome di battesimo della Pomponia Graecina di cui parla Tacito , avvalorando la sua ipotesi con una lapide del secondo secolo scoperta nelle catacombe di Lucina in cui è scritto il nome di **POMPONIOS GREKEINOS**. L'ipotesi del De Rossi sedusse probabilmente il Pascoli che, fondendo mirabilmente storia e poesia, immaginò , seguendo Tacito, il processo di Pomponia e spiegò la quarantenne tristezza di cui parla lo storico latino col rimorso e coi dubbi e col successivo ritorno alla fede. Probabilmente l' episodio di Pomponio Grecino fu ispirato dalla lapide di cui parla l'archeologo.

La figura di Pomponia fu rievocata anche in altre opere d'arte : in *Mondo antico* del Della Sala Spada (1) e

(1) Milano, Aliprandi 1901.

nel *Quo Vadis?* del Sienckiewicz. Però nè Pomponia nè Aulo Plauzio sono in *Mondo Antico* molto conformi alla realtà storica. Infatti Pomponia Grecina professa apertamente la sua fede dinanzi al marito che l' ha assolta pur sapendola cristiana e tollera per amor di lei la sua religione. Nel *Quo Vadis?* invece Pomponia è più cauta e Aulo Plauzio molto severo. Però il Pascoli si mostrò anche più fedele alla realtà storica e ci diede in Aulo Plauzio un bellissimo carattere di romano attaccatissimo ai costumi severi dei padri e geloso difensore di essi malgrado l'amore per la moglie. Dalla necessità logica di conciliare l'assoluzione di Pomponia e il cristianesimo di lei nasce il dramma della forzata abiura e dell'irresistibile ritorno alla fede.

Ma il Della Torre indica anche come fonte del viaggio sotterraneo di Grecina, il viaggio di Torquato nelle catecombe descritto nella *Fabiola* del Wisemann. Infatti il viaggio di Pomponia ha molte somiglianze con quello della *Fabiola* e Torquato ritorna alla fede alla vista dei funerale di Cecilia però si potrebbe osservare che il Pascoli, se pure ebbe presente il brano del Wisemann, si conserva indipendente dal suo probabile modello, anche perchè il ritorno di Pomponia alla fede non è come per Torquato determinato dalla scena a cui assiste nelle catacombe ma da un dramma più intimo, da una lotta più tragica e profonda che si compendia, come s'é visto, nell'esclamazione dolorosa del verso 197 (" mortalis amor, dolor immortalis ,,). Quando Pompenia è giunta in possesso di questa verità la sua conversione si può dire già virtualmente avvenuta e il suo ritorno alle catacombe ci appare dopo tutto come una conseguenza quasi naturale. La morte di Grecino compie il dramma ma l'evoluzione spirituale della donna è anteriore ad essa.

*
* *

Non dunque al Sienkiewicz nè ad altri il poeta deve l'ispirazione di questo squisito dramma femminile, esso ger-

moglia forse dalle pagine di Tacito ma diviene creazione poetica limpida e organica, ricca di drammaticità e d'efficacia nella descrizione dell'incendio di Roma e dei martirî che lo seguirono, di profonda delicatezza nella rappresentazione dei sentimenti, pittoresca sopratutto nella dipintura d'ambienti e di paesaggi che paiono anch'essi avere una vita e un sentimento. Così le immagini degli avi e tutto l'ambiente con essi sembrano nella scena del processo vivere della vita dei presenti e tutto s'oscura e s'intristisce o s'illumina e s'allieta secondo le fasi del dramma. Così il tramonto avvolge di luce sanguigna Roma lontana dove i supplizi atroci si svolgono e le pareti delle catacombe parlano anch'esse un linguaggio suggestivo che agisce potentemente sull'anima già preparata dalla protagonista.

" Agape "

L'incendio di Roma ebbe tale importanza nella storia del cristianesimo primitivo che al Pascoli non poteva passare inosservato come soggetto poetico. Certo nella *Pomponia Graecina* è già ben delineato il terrore di quest'epoca ma qui alla rappresentazione di questo terrore cristiano si unisce quella delle speranze dei primi cristiani i quali si attendevano dalla religione del Cristo una prossima palingenesia un subitaneo annientamento delle miserie e dei dolori sociali che li travagliavano. Questo stato d'animo il Pascoli coglie rappresentandoci una delle cerimonie più caratteristiche dell'antico cristianesimo, l'ἀγάπη simbolo dell'amore che stringe fra loro i credenti in un mistico cenacolo.

Nel poemetto del Pascoli l'agápe si svolge in una modesta casetta del *vicus turarius*, nella casetta d'una profumiera, quella Febe ricordata da S. Paolo (1).

(1) Ad. Rom. I.

Il poeta ci fa assistere allo sfilare dei commensali che, dato e ricevuto il dolce saluto di pace, vanno a sedere a mensa. Sono vedove e fanciulle, fra le prime una Giulia anch'essa ricordata dall'apostolo di Tarso e tra le fanciulle la vergine Antusa che, secondo l' espressione paolina, è " tener insertam oleaster olivam „ (1) intanto cala la notte e i vicoli e le taverne si riempiono d'una folla equivoca e risuonano canti e danze; ma alla casetta silenziosa picchiano varie figure, vecchi e giovani, servi in gran numero e operai; i più stranieri ma qualcuno " caput albae ora togae texit valva cum scalperet ungui „ e noi intendiamo così che già la religione è entrata nel mondo romano non solo fra gli umili e gli schiavi ma anche fra i cittadini.

Mentre sta per cominciare l'agápe, entra una vecchia cieca e canuta, tutti si levano in piedi dinanzi a quell'apparizione.

. . . . Adstat
immemor, ut si oculis nihil unum cernat apertis,
et canum caput assidue tremit . . . .
. . . . . superciliis et crinibus annuit albis.
Sic nive subtiles arbos circumlita ramos
Alto in monte diu micat et concussa tremit
iam pauci elapsi cum magno murmure venti.

È l' unica figura ben disegnata del poemetto, almeno nelle linee esteriori. Anche quì il poeta ritrae bene il tremolio di quel capo canuto che acquista evidenza dal paragone dei rami nevosi scossi dalla bufera. Anche sulla vecchia è trascorsa una bufera sovrumana, ella ha ascoltato la parola di Gesù Cristo e, dopo che Egli fu morto, ritornando al sepolcro udì le parole della resurrezione " non est hic „ d'allora non ode e non vede, è muta e, solo col cenno attesta le grandi cose di cui fu testimone.

(1) Cfr. Paul ad. Rom. XVI. 17 (Nota del poeta).

Così, presieduta dalla bianca figura senile, comincia l'agápe allietata da episodî d'amor fraterno e d' umiltà cristiana. Fra gli altri il ricco signore rifiuta il posto che voleva cedergli lo schiavo, e v'è chi magnifica la letizia di trovarsi uniti in fraterno banchetto, per un momento un Apella giudeo turba la concordia, ma è un attimo. Su tutti si leva e grandeggià una voce che parla di pace e d'amore. È la voce che si leva da tutte le pagine pascoliane, ma di contro ad essa si levano le voci dolenti degli schiavi, lamenti molto simili a quelli che udiamo in altri poemetti; gli stessi lamenti del vecchio upilio e dei gladiatori di Spartaco. Parlano di dolori atroci, di corpi umani gettati vivi alle murene, e invocano disperatamente il giorno del Signore, il giorno che vendicherà i loro tormenti, e chiedono disperatamente dove siano i segni forieri promessi dalle sacre scritture.

Ora è vicina l'alba, l'ora in cui gli sconosciuti di poche ore si separeranno fratelli e l'agápe assurge al carattere sacro, uno spezza il pane e lo distribuisce. Si leva la preghiera per invocare la pace mentre il ricordo della cena del Cristo aleggia sugli spiriti. Ma la preghiera finisce con un' invocazione terribile

> Gratia descendat, mundusque recedat in auras,
> ex tuguri tecto tenuis sub vespere fumus.....

L' ultima invocazione par destinata ad avverarsi. Sorge improvvisa la vecchia e lancia due volte il grido fatidico μαράν ἀθά, le fiamme invadono la casetta, la vecchia, trasfigurata come una veggente, ripete ancora il suo grido μαράν ἀθά succede una fuga disperata, i pii cristiani si mescolano ai loschi figuri e alle femmine ignude e tutti sono travolti insieme nella fuga tumultuosa. Nella fuga due nuove figure s' incontrano e si riconoscono, due personaggi che il poeta conobbe dalle più tetre pagine di Svetonio, (1) Locusta la manipolatrice di veleni e quel tale egiziano vorace che Nerone

(1) Suet., Nero, 154.

voleva costringere a divorare gli uomini vivi i due infelici s' incontrano e si riconoscono ma ben presto la turba dei fuggenti travolge anche loro, l' incendio seguita a imperversare, dal " vicus tuscus „ si leva un odore d'incenso come nei sacrificii. Sul colle, ai rossi bagliori del fuoco, un' ultima visione riassume lo spirito di tutto il poemetto. Antusa, la pura fanciulla cristiana, divide le sue vesti verginali con una " lupa „.

> Lucebatque focus propiorque Anthusa Lyciscae
> virginea nudam velabat veste sororem.

Non è forse in questa fraternità umana l'apoteosi della pura agape cristiana che ispira tutta l'opera pascoliana dalle *Myricae* ai *Poemi conviviali*, da *Veianius* ai due inni del 1911, dalle prefazioni ai volumi di versi fino al discorso per la *Messa d'oro* in cui il poeta afferma: " amo, posseggo la carità, l'agape, il resto è incluso? „

Il poemetto vorrebbe essere insieme la rappresentazione di quest' agape che sorge fra il male d' una società in cui la corruzione imperversa e dilaga e del contrasto fra lo spirito cristiano e questa corruzione, inoltre il poemetto par che tenda a dare una rappresentazione dello stato d'animo dei cristiani all'epoca dell'incendio di Roma. Gli intenti del poeta sarebbero riuscito se egli fosse arrivato a fondere i molteplici elementi creandone opera poetica. Invece la molteplicità degli elementi dà al lavoro un carattere di frammentarietà inorganica. Inoltre le figure dei personaggi non sono che pallide ombre, persone nominate nelle Epistole di Paolo di Tarso che parlano ripetendo le parole dell' apostolo senza quasi mutarne sillaba e d' altra parte i dialoghi sono scialbi e non sostenuti da alcun filo di pensiero.

L'episodio di Locusta e dell'egiziano è fuori posto, esso è un artificio del poeta per richiamare la figura dell'incendiario Nerone, come un artificio per annunziare le per-

secuzioni che seguiranno all'incendio è l'altro episodio del vecchio ebreo che scaglia una maledizione contro i cristiani fuggenti accusandoli dell'incendio. Questi episodî aumentano quel carattere di frammentarietà che fa sì che il pensiero del poeta si svolga tortuoso e involuto attraverso una rappresentazione il più delle volte fiacca. Questo ci spiega perchè questo poemetto, unico fra tutti i lavori presentati alla gara di Amsterdam, non conseguì nemmeno la " magna laus „ ; tuttavia anche in questo poemetto si trova qualche particolare descrittivo degno del Pascoli. Così ai versi 18-21 abbiamo la descrizione del crepuscolo nel " vicus turarius „ che è piena di evidenza.

> **Vesper erat primasque faces accendere tempus**
> **tandem, namque aestiva diu subluxerat umbra;**
> **emicuit tandem patulis candela fenestris**
> **et tremuit veluti multa lampyride vicus.**

Quel luccichìo di candele che s'intravede tenue e delicato come uno svolio di lucciole attraverso le finestre delle stradette oscure è proprio un particolare tutto pascoliano, degno del raffinato osservatore ch' egli sempre si rivela.

*
* *

Anche questo poemetto risente dell' influsso del *Quo Vadis ?*, specialmente nei particolari della riunione dei cristiani però più che dal *Quo Vadis ?* da un altro romanzo del genere, *Il Tramonto degli Dei* del Mereskowski, dovè derivare qualcosa, se non altro la figura della vecchia Maria. Difatti nel romanzo del polacco troviamo una figura di donna disegnata e atteggiata come la vecchia del poemetto pascoliano: " . . . . una donna pallida, dal viso austero e superbo dai capelli quasi grigi e le palpebre semichiuse dalla stanchezza: era la profetessa dei montagnisti. . . . . . .

Rialzando di tanto in tanto lo sguardo stanco e fissandolo smarrito nell'ignoto la profetessa mormorava in siriaco: *Maran ata!* Il Signore viene.... „.

È, a parte la diversità di alcuni particolari, lo stesso stupore mistico della vecchia Maria, lo stesso distacco profondo dal mondo esteriore benchè la figura pascoliana sia abbellita da un'aureola di senilità e di sacri ricordi.

E, come Maria di fronte alle fiamme, così la profetessa del *Tramonto degli Dei* è assorta nello stesso rapimento in mezzo al tumulto e alla lotta: " ...... ritta, terribile, pallida, disfatta, cogli occhi foschi, gemeva senza nulla vedere nè sentire — *Maran ata!* Il Signore viene " — Ma il poeta ha fatto della sua creatura quasi un simbolo dell'anima cristiana ancora ondeggiante fra confusi terrori che attende ingenuamente la grande palingenesi. In altri termini l'attesa angosciosa dei commensali dell'agápe si riassume in Maria in uno spasimo folle.

" Paedagogium "

Son trascorsi molti anni dalle persecuzioni neroniane, molto sangue si è sparso e si continua a spargere ma non invano. Infatti il cristianesimo ha proseguito la sua ascesa trionfale malgrado i martirî e le persecuzioni sicchè ora penetra addirittura nel sacro *palatium* imperiale, e precisamente nel *paedagogium* dove sono accolti e tenuti in ostaggio i figli dei re vinti. Ivi, nell'anno 210 circa, il poeta pone la scena.

Il poemetto si apre con una scena non nuova nella poesia pascoliana, la descrizione dei lieti giuochi fanciulleschi. Siamo nell'ora del tramonto sì che ci vien subito fatto di pensare alla scena che apre *I due fanciulli*. Qui i ragazzi sono numerosi e non fratelli ma di paesi lontani e diversi, s'affratellano però nel giuoco solo di quando in quando sorge qualche piccola disputa che aumenta il chiasso; sono le piccole querele dei fanciulli che a loro sembrano grandi cose: " parvae magno cum murmure rixae ", anche nella poesia italiana i due fratellini si bisticciano.

> Nel giuoco, serio al pari di un lavoro,
> corsero a un tratto con stupor dei tigli
> fra lor parole grandi più di loro

E anche qui, come nel *Centurio,* nella fantasia del poeta s'uniscono i fanciulli e gli uccelli, creature ugualmente gioiose e canore. Infatti il lieto vocìo dei fanciulli è paragonato al cinguettare degli uccelli che, colti subitamente dal temporale, si sono riparati un poco tra le frondi d' un albero e vi son rimasti quieti quieti fino a che, tornato il sole, rieccoli fuori a cinguettare.

> Vix autem coepit per destillantia circum
> omnia ramorum splendescere versicolor sol,
> altera iam plaudit, iam pipilat altera, mussant,
> pileolum de fronde rubens haec exserit, atrum
> illa galericulum, dein ludunt emicat alis
> omne nemus variisque sonant concentibus aedes,

I particolari del sole che si riflette nelle stille di pioggia e quel " micat alis omne nemus „ che ci rappresenta al vivo il rapido svolazzare degli uccellini rivelano il fine osservatore della natura, il pittore che ritrae instancabilmente dal grande modello.

Tra i fanciulli sorge ad un tratto una baruffa più grave delle altre. Careio, un gallo dalle chiome fulve, invita a giocare Alessameno, un orientale agile e bruno. Questi rifiuta e si schermisce dalle insistenze del compagno che alla fine si stizzisce e lo punge di velate allusioni rinfacciandogli la sua vita silenziosa e appartata e, accusandolo con scherno d' essere cristiano, gli getta in faccia tutte le più sozze accuse che a quei tempi s' imputavano ai cristiani. Il fanciullo orientale tace ma a poco a poco s' infiamma d' ira fino a non potersi più contenere.

> . . . . Alexamenos nihil his respondit at oris
> iam velox aquilum lambebat flamma colorem
> iamque hiat et resilit. Madefiunt lumina fletu:
> Obvertit faciem

L'ira contenuta del fanciullo ci appare in tutta la sua persona e in tutte le più caratteristiche manifestazioni esteriori: il rossore, l'anelito, le lagrime contenute....

L'impetuoso Careio, non contento d'insultare il compagno, gli lancia sul viso la palla e l'ira trattenuta scoppia, il fanciullo oltraggiato, con un balzo felino, si lancia sul compagno

. . . . Gallum mole valentem
assaltu petit, et viridi velut exilit ulva
Euphratis patrii subtili corpore pardus. . . . . .

Così, anche dall'armonia snella ed elegante dei due ultimi esametri, risalta l'agilità di Alessameno che s'avventa sul compagno grande e tozzo.

A dividere i leoncelli accorre qualcuno, non la madre ma un custode con la sferza, Careio, il provocatore, è chiuso in una cella. Qui più che mai il poeta si mostra fine osservatore dell'anima del fanciullo. Dapprima il carattere violento del ragazzo si sfoga in vana ribellione, eccolo battere disperatamente alla porta chiusa e pestare i piedi minacciando l'avversario, poi eccolo tormentare e battere se stesso.

Alteriusque odio se rursum plectit et odit

Dice il poeta con un verso a cui la reminiscenza letteraria nulla toglie di vivacità e d'evidenza.

Poi gli strilli si smorzano, divengono singhiozzi, poi sospiri, finalmente Careio tace, nen piange più. Come mai? Ha trovato a terra uno stilo, è già un diversivo che gli fa dimenticare il dolore ma subito gli balena il pensiero della vendetta, un sorriso gli sfiora le labbra: Ha trovato! Ora la mano fa scorrere rapidamente lo stilo sulle pareti. Ecco disegnata una croce.

Una croce? Non basta! Sulla croce una figura umana confitta, pare un uomo ma la testa è d'asino ed ha le

orecchie lunghe lunghe; accanto alla croce disegna un fanciullo in atto di porgere baci o incenso; ora è contento della vendetta: chi non riconoscerebbe in quella figura Alessameno?

. . . . Quis neget — inquit —
hunc ipsum puerum purum putumque videre?

Ma, affinchè nessuno abbia dei dubbî sulle intenzioni del disegnatore aggiunge, proprio nella lingua d'Alessameno, il titolo della scena che ha voluto rappresentare: **ΑΛΕΞΑΜΕΝΟΣ CEBETE ΘΕΟΝ.**

Così è compiuta la vendetta, il fanciullo, ormai soddisfatto, sorride.

Ma nell'ora mesta del tramonto sparisce l'ira e la vendetta presente e una triste calma, una folla accorata di nostalgici ricordi, s'impadronisce del tenero spirito.

Questo mutamento bisogna rileggerlo nei versi delicatamente suggestivi del nostro poeta.

At vergente die, cum longius omne sonaret
murmur, et ipse magis solum sentiret in umbris
se puer, en abeunt quae riserat omnia quaeque
fleverat, ira cadit, linquunt mala gaudia mentem.
Quidquid erat nuper, nihil est: effluxit; at adsunt
quae procul atque olim, nec iam reditura, fuerunt

Con pochi soavissimi tocchi il poeta ci trasporta insieme al piccolo protagonista in una sfera superiore più sua, finora abbiamo assistito a graziose scene di vita infantile rappresentate da un acuto osservatore e da un profondo psicologo, ora penetriamo in un'anima: Careio infatti non è più un ragazzaccio prepotente ma un'anima profondamente e dolorosamente umana come Thallusa e Pomponia un'anima che sente la suggestione del tramonto e delle tenebre, suggestione intessuta di ricordi e di misteriosa tristezza che da tante pagine pascoliane parla al nostro spi-

rito e qui è resa specialmente da tutte quelle espressioni indefinite che danno al verso un'intima musicalità.

Ora Careio è ritornato nella camerata immerso in lontani ricordi e, mentre intorno a lui tutto tace e non si ode che il tenue respiro dei compagni dormenti, egli insonne ripensa ai genitori e alla patria che forse non rivedrà mai più ed ecco un tenue rumore, il suo vicino di letto è scivolato leggermente a terra, è in ginocchio, prega. Careio riconosce Alessameno e ode, appena percettibile, un' invocazione " o pater...... qui caelos habitas „ il resto si perde in un sommesso mormorio.

La dolcezza amara dei ricordi e quella tenue preghiera nelle tenebre hanno commosso profondamente Careio, egli chiede perdono al compagno e i due fanciulli, infelici della stessa infelicità, abbracciati si comunicano le loro pene e uniscono le loro lagrime. Il senso profondamente umano che il poeta rilevava sulla fine della poesia *I due fanciulli* risalta qui senza che il poeta cerchi di rilevarlo, è come sempre la fraternità umana di fronte al mistero e al dolore.

> . . . . maestoque dat oscula maestus
> et gaudent lacrimis socioque dolore fruuntur

E Alessameno svela al suo amico perchè il suo dolore è meno acerbo. A lui, prima della separazione dolorosa, la madre ha insegnato il luogo dove la rivedrà un giorno, il cielo — E chi ci guiderà al cielo? — chiede il Gallo — Dio — Teutate dunque? — Oh no! egli è Dio senza altro nome, è il vincitore della morte. — Allora una speranza, più dolce d' ogni altra, arride a Careio: potrà dunque rivedere la madre! E i due fanciulli, cullati dalle stesse soavissime speranze, s'addormentano tranquillamente.

Ma la vendetta di Careio ha un effetto ben più terribile di quel ch'egli avrebbe mai potuto supporre. Il ragazzo voleva soltanto beffare il compagno ma lo ha accusato. L' indomani il pretore chiama Alessameno in presenza di

tutti i suoi compagni e gli contesta l'accusa d'esser cristiano imponendogli di maledire Gesù Cristo. — Lo benedico! — risponde senza esitare il fanciullo. E allora deve lasciare immediatamente i compagni immuni dalla nuova superstizione poichè — dice il pretore — egli solo ne è infetto — T' inganni — ribatte fieramente Careio — eccone un altro: " Et offert se fratri iunctaque manu comitantur euntem. „ Dove vanno i due fanciulli? Noi lo indoviniamo ma il poeta non lo dice (1), come non dice più nulla di Pomponia dopo la rivelazione del martirio di Grecino. È appunto in questo velo di mistero in cui chiude il breve dramma quel senso dell'irreparabile che ci stringe il cuore come in una morsa, quell'irreparabile dinanzi a cui l'estro del poeta, vinto, piega le ali e tace e quel silenzio parla profondamente al nostro spirito. Se il poeta avesse voluto continuare la narrazione, l'effetto sarebbe stato forse distrutto. Chi non ricorda la chiusa di *Cavallina Storna?* la vedova dell'ucciso chiede ansiosamente alla cavallina fedele il mistero di quella morte, ottiene una rivelazione, poi...... più nulla. Il silenzio solenne della tragedia.

> Mia madre alzò nel gran silenzio un dito,
> disse un nome, sonò alto un nitrito.

Questi due versi della chiusa rivelano tutto lo stoicismo di questa donna che sa e tace — immagine sublime di perdono — e la dolce figura materna assurge ad eroina. Sarebbe stato lo stesso se il poeta avesse insistito nel motivo dicendoci, per esempio, che ella non rivelò mai ad alcuno il segreto terribile?

*
* *

Il poeta rievocatore del ciclo *De Poetis* diviene poeta

(1) Il Pistelli nelle note (pag. 566) riporta la dedica scritta dal poeta sulla copia della sorella Maria: " Mariae sorori dulcissimae, carissimae, amantissimae, carmen de Alexameno et Careio Martyribus quos Ioannes papa XXX caelo dicavit dono do Ioannes Pascoli „.

creatore nel ciclo cristiano, lievi accenni della storia bastano, come s'è visto, alla creazione di figure stupendamente vive. *Pomponia* nasce più che altro da un passo di Tacito, il *Centurio* s' ispira forse a pochi versetti del Vangelo, i due protagonisti del *Paedagogium* sono invece figure originali, creature pascoliane nel vero senso della parola cioè non solo pascoliane perchè originali, ma perchè il poeta prestò loro la sua vita sentimentale e li pose in un ambiente ch'era stato anche il suo. Il collegiale d'Urbino, dopo la tragedia che aveva schiantato la sua famiglia, non aveva forse conosciuto lo stesso inconsolabile dolore di Careio e d'Alessameno? Non ci conservò forse ne *I due orfani* i discorsi che teneva con l'altro fratello nelle notti in cui il ricordo doloroso impediva il sonno? Ed è forse troppo arrischiato supporre che allora egli trovasse un conforto nella fede, " la fede d'allora „ che qualche volta rimpiange? Nella più poetica delle sue prose, *Il Fanciullino*, alcune parole potrebbero essere molto significative " ..... e in un cantuccio dell' anima di chi più non crede, vapora d' incenso l' altarino che il bimbo ha ancora conservato da allora „.

Ma, lasciando da parte le supposizioni più o meno fantastiche che potrebbero condurci forse troppo lontano, è certo che le figure dei due ragazzi ricevono dall' arte del Pascoli una vita indimenticabile. Non sono i due fratellini simbolici che appaiono ne *I due fanciulli*, ma ognuno di loro è rappresentato col suo carattere. Impetuoso e violento l'uno, sa commuoversi delicatamente e può divenire anche un eroe, l'altro, reso precocemente uomo dal dolore e dalla fede, vela di serenità la sua profonda tristezza e attende ai suoi doveri attingendo conforto dalla fede che gl'insegna a comprendere ed amare il compagno infelice come lui.

Tuttavia anche questo poemetto deve qualcosa ad una fonte d'ispirazione esteriore e occasionale. Infatti il poeta che dovè certo occuparsi di archeologia cristiana, non potè non conoscere il rozzo graffito, perfettamente corri-

spondente alla sua descrizione, scoperto nel 1856 negli scavi del Palatino e precisamente là dove si ritiene che esistesse il *paedagogium*. Il graffito diventa nel poemetto il deus ex machina della tragedia e la fantasia del poeta ne svela il mistero traendo partito anche dalla sgrammaticatura σέβετε per σέβεσθαι, per rappresentarci l'autore del rozzo disegno come un ragazzo non molto forte in lingua greca (Cfr. vv. 48 e 96) e così anche dalla rozza pietra grafita, fa nascere la scintilla dell'arte.

* * *

La lingua è in questo poemetto, come negli altri migliori poemetti cristiani, una mirabile fusione tutta pascoliana, non vi troviamo imitazioni e reminiscenze troppo evidenti come nei poemetti del ciclo *De poetis* nè intere frasi del Vangelo come in Agápe, ma vi zampilla la fresca spontaneità d' un poeta originale. Dell' esametro il poeta è anche qui padrone e se ne avvale come di un raffinato strumento musicale per farci udire le molteplici voci della natura e delle persone: rombo di tuoni e cinguettio d'uccelli, canti e risse di fanciulli, strilli e singhiozzi, lo svanire lento dei rumori vespertini e un tenue bisbiglio di preghiere nel silenzio notturno, la forza incisiva e tragica del dialogo fra il pretore e Alessameno e i passi dei giovinetti martiri che con ritmo uguale vanno verso l'ignoto, verso il Dio vincitore della morte.

“ Fanum Apollinis „

Il cristianesimo trionfa del paganesimo abbattendone implacabilmente ogni vestigia, uno degli episodî di quest'ultima lotta è appunto narrato in questo poemetto in cui la tristezza profonda e indefinita di ciò che tramonta, la malinconia complessa e irresistibile di una fine irreparabi-

le e sopratutto la tragedia delle anime che, legate all' antica religione, non possono più intendere la nuova, costituiscono il contenuto ideale di questo poemetto:

Narra la Schiff Giorgini: " Il Pascoli mi disse una volta di aver pensato questo poemetto durante una traversata da Napoli a Messina. Intravide le rovine di un tempio su di una scogliera battuta dal mare ed immaginò l'agonia di quel tempio negli ultimi anni che ne precedettero la rovina. Lo vide circondato dal bosco sacro, reso impenetrabile per il lungo abbandono e gli apparve in quella solitudine un vecchio sacerdote di Apollo che prestava le sue cure amorose ad una statua del dio ancora fiorente di eterna giovinezza in mezzo a tanto squallore ".... (1)

La visione di quel tempio e quel senso di malinconia a cui accennai devono aver esercitato un notevole influsso sullo spirito del Pascoli se egli meditò, com'ebbe a dire all' Albertazzi, (2) un romanzo intitolato. *L'ultimo sacerdote di Apollo* di cui annunziò perfino la pubblicazione sulla copertina della prima edizione dei *Primi poemetti* (3).

Il romanzo non fu mai scritto e rimase il poemetto dove appunto il dramma dell' ultimo sacerdote si svolge nella bella cornice del tempio diruto e del bosco sacro, cornice meravigliosa che rivivrà più tardi nel *Fanum Vacunae.*

*
* *

Al *Fanum Vacunae* somiglia molto questo di Apollo.

E' sulla riva del mare, ma anche qui colonne infrante a cui l' edera s' attorce, e, sparsi a terra, triglifi e metope velate dal musco e i rovi che hanno riempito intorno tutto il bosco sacro. A custodia di tante vecchie cose c' è solo un povero e vecchio sacerdote ma, in mezzo a tante rovine, fiorisce di giovinezza eterna il nume.

---

(1) Giorgini G. B. Op. Cit.
(2) Cfr. L' Eroica Aprile Maggio 1913. (Ciò che più non sarà).
(3) Firenze, Paggi, 1897.

At cellae in medio, taciti velut immemor aevi,
arboris haerebat trunco modo puber Apollo

Il poeta sceglie un dio giovane e bello e lo rappresen ta nell' atteggiamento che gli diede Prassitele, cioè mentre appoggiato a un tronco s' appresta a colpire un ramarro che a quello s'arrampica. È l'atto del dio che allontana il male.

Questo dio che rimane ancora intatto nel suo tempio solitario, unico superstite alla sua fede, è rappresentato dal poeta con evidenza felicissima.

Unus in occulto fani iuvenalis Apollo
stabat agens aliud, subrepentique lacertae
insidiabatur. Suspendit dextra sagittam
ipse silet: sese iamiamque lacerta deo dat

La statua diventa quasi una creatura viva e, come un divino fanciullo, la vedremo viva benchè muta partecipare al dramma di cui nella sua superba indifferenza è tuttavia protagonista.

E' mattina dunque e il vecchio custode e sacerdote attende egli stesso alla pulizia del tempio mentre nella luce dell' alba il dio " clari florebat lumine solis ". S' ode picchiare alla porta. Ma no ! Sarà stato certamente un topo! Chi mai può giungere al tempio solitario e diroccato? Il rumore si ripete e il sacerdote, ancora dubbioso, va ad aprire. Si, trova di fronte ad un pastore che porta un capretto e gli chiede se è proprio quello il famoso tempio d' Apollo.

— È, o meglio, fu ma tu vieni da lontano — gli dice il sacerdote. Si, il pastore viene da lontano, da oltre gli Appennini che, per la distanza grandissima, si confondono quasi con l' azzurro del cielo.

Olli abscondebat caulas mons concolor aethrae

Che può dunque sapere dei grandi mutamenti religiosi? Chiede del sacerdote e si stupisce di riconoscerlo in

quel povero vecchio che si occupa della pulizia del tempio e lo commisera ma si sente rispondere parole di rassegnazione che non disdirebbero ad un cristiano: “ Oportet quidquid dì dant, ferre „. Sono le stesse parole che il pastore udiva quand' era bambino dal vecchio bisavolo ch' era forte e sano benchè vecchissimo e raccomandava ai figliuoli di visitare il miracoloso Apollo. Essi avevano trascurato quel precetto ed erano stati afflitti da molte disgrazie. Egli stesso ora conduce una misera vita, le pecore gli si ammalano, i pascoli gelano, il bimbo è sempre ammalato. Pensiamo involontariamente a Phidyle cui nella notte stringe il cuore il lamento del fratellino ammalato e il grido degli uccelli notturni. Come si somigliano i dolori degli umili!

Il pastore pensa che tanti mali gli siano venuti dallo aver trascurato il dio pastore Apollo, ecco perchè è venuto a portare un capretto pel sacrificio e sollecita il sacerdote. Ma questi tace, pensa un poco, forse guarda il bel dio che tende insidie alla lucertola. Che bisogno c' è del sangue? Apollo odia i sacrifici cruenti, perchè non offrirgli invece fiori e ramoscelli di verbena? Ce n' è tanti nel bosco sacro! Perchè non sciogliere la misera affamata bestiola che potrà così dissetarsi e sfamarsi? Oh come spiritualmente lontano ci appare quest' ultimo sacerdote d' Apollo dai sacerdoti romani che in *La buona novella* dormono ebbri e insanguinati ai piedi dell'altare, sordi alla voce dell'angelo! Come invece inconsapevolmente affine allo spirito dei cristiani! Questo renderà più tragico il suo dolore.

Ora i due sono nel bosco sacro ed ecco la più bella descrizione della natura che s' incontri nella poesia latina del Pascoli.

> Hand mora: reptabant intra penetralia luci
> umbriferi, tremulis cum matutinus ab umbris
> sol viridaretur. Fungos humus acri olebat
> et frondes lapsus et lapsis temporis annos.
> Nil exaudiri, nisi quem cum tunderet ornum
> ediderat sonitum percusso cortice picus.

Ibant per sacram tacita formidine silvam ;
nunc excerpentes de lauro germen odora,
nunc de rore maris. Tum, si qui natus in umbra
flosculus extulerat laetum caput, ecce legebant
vincas pervincas et purpureas cyclaminos

La descrizione è ricca di grazia e di evidenza pittorica, vediamo i raggi del sole mattutino che, passando attraverso la folta cortina di verzura, acquistano un tono di colore verdastro (*sol viridaretur*) e la terra emana un odore acre e sano di funghi e di foglie e il silenzio è profondo tanto che si odo appena il tenue batter del picchio sulla scorza degli alberi e quel silenzio profondo e quella penonbra austera agiscono suggestivamente sulle due anime semplici che ne sentono la " tacita formidine „. Dietro i due il capretto segue pian piano il padrone movendo a stento le zampette intorpidite e

. . . . hic mordens paliuros, hic piger herbas
de genibus circum tondens ; paulumque moratus
sectabatur herum perpetuo cum vagitu

Quel particolare " de genibus „ ravviva la pittura dell'agnello e umanizza quasi la povera bestiola il cui belato tremulo e lontano chiuderà il dramma con una nota di tenerezza accorata.

Ora il sarcerdote seguito dal pastore torna al tempio per offrire i fiori al dio. Questo riappare in tutta la sua rigogliosa bellezza (vv. 91-5).

Cominus insidias etiam faciebat Apollo
bestiolae. Levis intus erat maris aestus anheli.
Spiranti pectus puero salit : ecce sub ictu est !
Iamque hiat : et rosea pubescere luce videtur
solis et aeterno suffundi sanguine corpus.

La rappresentazione non potrebbe essere più vivace: Nella sfolgorante luce del mattino il dio fanciullo è vivo e respira, il candore del marmo diviene roseo come se

un'ondata di sangue vi si effondesse, il petto si solleva nel respiro, la mano già colpisce. Intorno è l'amara freschezza della brezza marina e risuona il lento flotto del mare, impressioni vive e spontanee che il poeta rende con pochi tocchi (v. 92).

Di fronte al dio sfolgorante di luce e di viva bellezza, il pastore si ferma commosso da sacro terrore, ma il sacerdote lo incoraggia; il dio è fanciullo ed è pastore anche lui, la lucertola ch'egli sta per uccidere è il male, perchè egli è il dio che distrugge il male e libera i suoi fedeli. E il vecchio pronunzia le parole rituali del sacrificio ma è interrotto bruscamente. Sono giunti il console e i principali cittadini e, fra quelle rovine che credevano ormai nido di fiere, hanno visto la scena. Il sacerdote è scacciato brutalmente dal tempio in cui entra il prete cristiano.

Ora il vecchio erra solitario nel bosco e gli uccelli cinguettando paiono chiedergli che mai di strano e di doloroso gli sia avvenuto: “ Novi quid? „ Paiono chiedergli e il caprettino, uditi i passi, fa sentire il suo belato. Il misero vecchio erra disperato poi ritorna ancora al suo tempio. Non c'è più nessuno, solo il dio assorto nel suo giuoco eterno e intorno l'odore acuto delle corolle calpestate. Il vecchio sacerdote saluta per l'ultima volta il suo dio: Oh la tristezza della morte senza di lui! Oh lo strazio di vederlo distruggere! Perchè dunque lo distruggeranno? È bello ed è fanciullo, gioca, non fa male a nessuno. Ma la fede lo conforta: No, non potranno distruggerlo poichè egli è il sole, è la mente del mondo, e nutre del suo sangue l'universo.

Mentre l'ultima professione di fede gli prorompe così viva e spontanea dall'animo è entrato il sacerdote cristiano, ha udito ed ora gli parla del buon pastore

> . . . . — Senex, Deus est bonus — inquit —
> pastor, qui bene novit oves, qui diligit aequus
> qui redimit, qui servat . . . .

Ma anche il dio del pagano non è lo stesso? Non son dunque uguali le due religioni? Perchè l'una esclude l'altra? Perchè il fanciullo deve sparire?...... In questo angoscioso problema ch'egli non sa e non può risolvere si riassume la tragedia del sacerdote.

I due vecchi si guardano, scrutano a vicenda le profonde rughe delle ampie fronti e dalla bocca severa del sacerdote cristiano rifioriscono d' un tratto i ricordi di un'infanzia lontana e pur tanto bella, rifiorisce il nome del compagno un tempo sì caro: Azio! Quel vecchio cadente ch'egli hà discacciato dal tempio è il fanciullo che amava teneramente, il piccolo compagno di scuola che non si separava mai da lui. Con profonda commozione passano nel verso fluente i ricordi di scuola e di fanciullezza, è l'infanzia felice che torna, il fanciullino che fa riudire la sua voce accanto al vecchio e i due fanciullini di un tempo s'abbracciano piangendo mentre sui loro capi canuti il dio fanciullo seguita il suo giuoco, superbamente bello nella sua indifferenza. La rievocazione dell'infanzia è soffusa della squisita delicatezza di *Aquilone.*

> te puerum video, puer et comes addor eunti
> ad ludum: loculi crepitant: audimus eundem
> grammaticum; mihi das usum, si forte, libelli
> ipse tibi cerae: quid dicam subicis; afflo,
> quid recites. unaque die vergente redimus,
> et mea te, tua me matercula blanda priorem
> stans in vestibulo compellat nomine, quod nunc
> ex animo fluxo nomine tibi decidit

È un brano di poesia pura e vibrante d'anima, v'è tutta la dolcezza del ritorno sul tramonto in quel " die vergente ", la soavità degli affetti materni anch' essi divisi, i particolari così cari al fanciullino. Poi si ridestano anche i ricordi delle cose apprese. Non avevano loro insegnato i maestri, con Lucrezio, " *deos securos agere aevum* "? (1).

---

(1) Lucr. De Rer. Nat. V. 82 e 58.

Si ma Azio ricorda sopratutto l' inno oraziano *Alme Sol*..... che cantavano " servantes pollicis ictum „ (1) ed ha conservato per tutta la vita la venerazione pel dio che

> et celat promitque diem, qni nascitur idem
> atqne alius (2) qui cunta regit, qnem floribns herbis
> arboribus vestita patrem cognoscere risu
> gaudet terra potens, gelidi quem murmure fontes
> atqne omnes atque alterno more concinit aestu (3)

Come somiglla questo Dio solo al Dio che venera Erone! Eppure non è lo stesso, risuonano sulle labbra del cristiano parole di rimprovero per gli uomini che si ostinano ad adorare gli idoli e perfino il dio ignoto (4) ma ignorano il vero Dio che redime dalla morte. Tuttavia di fronte all'accorata preghiera del vecchio compagno egli si piega a pietà, gli salverà la statua che gli è cara, gli permetterà di nasconderla.

Invece una turba di fanatici cristiani irrompe improvvisa sul tempio, si precipita sulla statua, la infrange, la rovina, ne precipita in mare i resti.

Ora è il tramonto (" directi lumine solis | fulgebat tremulum late mare „) il vecchio sacerdote sullo scoglio d'onde hanno precipitato il suo dio guarda perdutamente nelle onde poi rivolge lo sguardo al tempio ormai cristiano per vedervi entrare il pastore venuto la mattina a venerare Apollo ma i suoi occhi rifuggono di nuovo al sole morente.

> Radios roseis subxtraxit ab undis
> Sol: oculi Solem tum prospexere cadentem
> Postremo. Mare paulatim nigrescit

(1) Cfr. Lyra pag. 300 nota 36.

(2) Carm. Saec. 10-11.

(3) Come si vede abbondano le reminiscenze classiche voluto qui pal poeta per rappresentare il ridestarsi delle reminiscenze scolastiche del vecchio.

(4) Paul ad. ath. XVII, 23.

Anche in questa luce che svanisce a poco a poco è resa la tristezza suggestiva del tramonto d'una fede, più lontano il tempio risplende di lampade e risuona d'inni cristiani, poi tace, s'inabissa nell'ombra e fra il silenzio e le tenebre si leva solo una voce quasi di pianto, quella del capretto abbandonato.

Quaerentis matrem balatus nunc tremuit haedi

I primi due versi danno la sensazione del silenzio solenne che avvolge come d'un velo di mistero tutto il dramma. La bestiola dimenticata aggiunge una nota al quadro pieno di malinconia profonda. Il dolore del vecchio sacerdote è muto, è, più che altro, uno stupore doloroso, ma noi lo sentiamo gridare tutto il suo strazio attraverso le " lacrumae rerum „: il sole che tramonta non è forse come l'ultimo barlume di speranza, l'ultima ragione di vivere di Azio? E quel grido della bestiola sperduta nel bosco, quel lamento di tenera creatura che cerca la madre non riecheggia forse del lamento di quello sperduto solitario a cui fu strappato l'oggetto della sua fede e del suo amore? L'unica sua ragione di vivere?

L' anima di Azio è quella d' un credente, egli sente profondamente la bellezza della sua religione e del suo dio non solo ma, come un cristiano, ne sente la bontà, per lui Apollo è il dio che discaccia i mali, il Sauroctonos, il fanciullo che giuoca e non vuole sangue ma erbe e fiori. In questo rifuggire dal sangue, in questo concetto del Dio buono, in questa pietà per l'agnellino, in questo sentire la divinità nelle manifestazioni della natura, Azio è già intimamente cristiano, anzi direi, se non potesse sembrare un paradosso, ch' egli è francescano, insomma la religione vinta si è già evoluta al contatto della vincitrice e la tragedia del sacerdote sta appunto in quell' esecrazione ch'egli non può intendere, in quell'esecrazione che desta il suo idolo che pure alla sua fantasia è anche buono e da-

tore di vita, nell'impossibilità d'intendere la nuova religione perchè non può rinnegare l'antica, in quel suo amore pel dio marmoreo ch'egli ama anche al di sopra della religione come una creatura viva, come un fanciullo bello a cui si contenta persino di cambiar nome purchè gli sia conservato.

La tragedia di Azio, oltre che per la potente drammaticità umana, è notevole anche perchè ci rivela lo stato d'animo del poeta di fronte al fatto storico della vittoria del cristianesimo sul paganesimo. Il poeta ha forse dato ad Azio un po' della sua anima mite e fondamentalmente cristiana ma nello stesso tempo attaccata indissolubilmente alla bellezza classica. La tristezza del poeta di fronte al fatale perire di ciò che v'era di bello nel paganesimo si traduce in espressione artistica nel dolore del vecchio sacerdote.

Chi si può adattare egualmente alla nuova come alla vecchia religione è invece il " semiferum faunum „ che, venuto all'alba portando l'ostia pel sacrificio secondo il costume antico appreso dagli avi, a sera entra devotamente nel tempio cristiano. Egli nel suo animo rozzo e primitivo non fa differenza fra le due religioni, gli basta avere un Dio da adorare. Che fa se sia il pastore delle stelle o il buon pastore delle anime? Egli non vede nella divinità se non ciò che può difenderlo dal male e non si stacca quindi da un concetto materialistico, egli appartiene ad una sfera spirituale inferiore a quella cui appartengono Azio ed Erone: è rispetto a loro quello che sono i compagni di Ulisse rispetto all'eroe (quando questi vuole udire il canto delle sirene perchè " sol buono è il vero „ essi lo seguono volentieri ma... per udire le notizie di casa) (1).

Carattere umano e forse anch'esso molto vicino allo spirito del poeta è quello di Erone che si rivela bene nella

(1) POEMI CONVIVIALI. — L'ULTIMO VIAGGIO.

rievocazione dei soavi ricordi infantili e nella compiacenza verso l' amico infelice.

*
* *

Il *Fanum Apollinis* si riassume dunque nel dramma di un'anima pagana, dramma racchiuso nella splendida cornice della descrizione naturale. Tutta la natura sembra vivere il dramma del *Fanum*: l'alba rosata che bacia lietamente il vivo corpo del nume, il gioioso rigoglio del bosco e lo splendore del sole preparano ed accompagnano il sacrificio ad Apollo mentre il nume discacciato e infranto viene salutato dalla malinconia del tramonto e le ombre notturne avvolgono la disperazione cupa del vecchio sacerdote, la malinconia di quella vita spezzata per sempre su cui — unico pianto — si leva la voce d' un agnellino abbandonato.

Questa meravigliosa intima armonia delle cose con l'anima umana, ch' è una delle più fini caratteristiche dell'arte pascoliana, forma la cornice del dramma, l'intima melodia che ne accompagna lo svolgimento.

La lingua come sempre ricca, varia, pieghevole pittoresca s'adatta ai personaggi nei discorsi. Così sulle labbra di Azio il pagano superstite, ricorrono le immagini e le espressioni dei poeti del secolo d'oro ch'egli ha studiato a scuola. Le reminiscenze evangeliche e sopratutto paoline ritornano frequenti nella parola di Erone. Invece il pastore ha nella rozza evidenza del suo linguaggio qualcosa dei servi plautini e le parole ch' egli attribuisce al suo bisavolo (v. 47-50) sono di sapore arcaico e persino con qualche espressione del " carmen arvale „ (1).

*
* *

Anche questo poemetto deriva forse qualche situazione dal *Tramonto degli dei* del Mereskowski ma, ripeto, si tratta di circostanze puramente esteriori, lievi reminiscenze che nulla c'impedisce d'attribuire a coincidenze fortuite.

---

(1) Cfr. vv. 49 e Carmen arvale v. 2.

Anche nel *Tramonto degli dei* v'è un solitario tempio d'Apollo in un bosco, custodito da un solo misero sacerdote ultimo cultore d'una religione tramontata. Ma l'ubriacone del romanzo e l'Azio pascoliano sono creature ben diverse. Anche la pietà di Azio per l'agnellino e la repugnanza pel sacrificio cruento si trovano nell'opera del polacco, non in un sacerdote ma in una ragazza, la figlia del sacerdote di Venere, che non vuole che le due colombe offerte alla dea siano uccise. Ma al di fuori e al disopra di coincidenze forse casuali nella narrazione rimane l'originalità intima e profonda della concezione, la drammaticità dello svolgimento, la finezza della rappresentazione.

" Post occasum urbis „

(SOLITUDO — SANCTUS THEODORUS — PALLAS)

Al ciclo dei poemetti cristiani possono ricollegarsi tre poemetti che rispetto ai precedenti sembrano scaturiti da un'ispirazione minore. In essi il poeta riunì sotto il titolo di *Post occasum urbis* tre momenti storici di Roma che eccedono cronologicamente dal quadro della storia antica. Evidentemente in essi volle suggellare il ciclo cristiano rappresentando la sopravvivenza eterna di Roma e della romanità alle devastazioni dei barbari (*Solitudo*), al trionfo dei cristiani (*Sanctus Theodorus*), alle tenebre dei secoli (*Pallas*), i tre poemetti, presentati alla gara Hoeufftiana nel 1907 non furono premiati e il poeta non si rivelò.

Questi poemetti hanno una certa importanza perchè contengono già alcune delle concezioni fondamentali dell' *Hymnus in Romam*, anzi si potrebbero in parte considerare come frammenti d'una prima stesura dell'inno in cui però il materiale storico-erudito, tratto per lo più dal Gre-

gorovius, non ha raggiunto una perfetta fusione con l'opera del poeta (1).

In *Solitudo* vediamo i barbari irrompere su Roma e condannarla al deserto e al languore. É la notte del 17 Settembre 546 e le orde gotiche al comando del re Totila circondano Roma. Per tutta la notte le trombe squillano invitando i cittadini ad abbandonare la città. All' alba le orde barbariche si precipitano nell'urbe a devastare e predare, si spandono per le vie deserte, per le case e pei tempî vuoti, lasciando dopo di sè la morte, il vuoto, la desolazione. Quel genio che secondo la leggenda (Gregorovius I 134) incitava Alarico a marciare su Roma, suggerisce a Totila di dare alle fiamme la città eterna. Ma egli non osa tanto, non distruggerà la città ma lascerà che la distrugga il languore della solitudine. Così raduna per l'ultima volta i senatori romani rimasti pochissimi nella curia quasi deserta e comunica la sua decisione di trarre seco schiavo tutto il popolo lasciando la città in abbandono; poi li congeda con la formula rituale che qui, in bocca al barbaro, acquista un doppio senso quasi tragico (v. 94).

Partito il vincitore e con lui il misero gregge dei vinti, nella solitaria città devastata incombe alto silenzio e la città deserta è descritta con un senso di profonda tristezza. Ma a primavera Roma che in cielo è Flora rigenera fiori e fiori, simbolo della sua vita perennemente risorgente.

Lo stesso episodio sarà trattato nell' *Hymnus* del 1911 (vv. 301-46) con maggior grazia e vivacità ma servendosi

---

(1) L' Hymnus in Romam e l'Hymnus in taurinos pubblicati nel 1911 dallo Zanichelli con la traduzione del poeta, furono subito conosciuti studiati. Fra gli studi più notevoli possiamo ricordare: Fusal — Gl'inni a Roma e a Torino di Giovanni Pascoli -- Barga, Bertagni 1914. — Pistelli — L'inno a Roma di Giovanni Pascoli — Marzocco 1911, 2 Luglio gargano—Le vicende del toro — Intorno a un recente inno di Giovanni Pascoli — Marzocco 21 Gennaio 1912. Questi due inni lunghissimi hanno comune il carattere di frammentarietà ma presentano anche la più squisita finitezza formale.

degli stessi elementi, alcuni versi li ritroveremo tali e quali per esempio i vv. 37 e 40 e la descrizione delle sette vie che si dipartono da Roma (vv. 59 e sgg.) ch'è forse ciò che v'ha di meglio nel poemetto.

*
* *

Sanctus Theodorus prende nome dalla chiesa omonima che si credeva fondata sulle rovine d' un tempio di Romolo. Allorchè sulle rovine dei templi romani sorgono le chiese cristiane e il nome degli dei è obliato o maledetto, nei pagi si conserva ancora l'antica religione e ancora qualche donnetta serba fede nella lupa di Romolo.

Infatti da un pago lontano giunge stanca e ammalata una povera madre con un lattante fra le braccia, la misera che non può nutrire il suo bimbo viene a chiedere aiuto alla lupa di Romolo e passa muta e stupita fra le rovine finchè giunge dinanzi ad un tempio odoroso d'incenso, qui chiede al custode dove sia il tempio del dio Romolo fondatore della città eterna ma quegli la irride e la discaccia bruscamente sicchè la misera fugge spaurita senza saper dove e finisce per rifugiarsi in una caverna. Mentre, seduta su un frammento di rovina, porge al suo piccino il seno sul suo capo è la lupa ch'ella cercava e guarda " firmiter " verso la città risorgente. Così negli ultimi versi par che aleggi l'annunzio della resurrezione di Roma, la nuova Roma che l'antico simulacro della lupa sembra voler proteggere.

*
* *

Ma Roma eterna, trionfatrice di secoli barbari, è più che mai affermata nel terzo poemetto, *Pallas.*

Il mito di Pallante che troviamo anche nel *Corbezzolo* e che il poeta derivò da Virgilio (1) apparirà assurto a significazione ideale nell' inno a Roma; qui è rivissuto attraverso una leggenda medioevale che il poeta trovò come

(1) Aeneis, X e XI.

apprendiamo dalle sue note (1) in Will de Malmesbury *(De gestis regum Anglorum* II-XIII).

Ecco la leggenda trasformata lievemente dalla fantasia del poeta: a notte alta, sul Palatino, un manipolo di ladroni scava fra le rovine della città morta, loro guida è un monaco che sa le antiche leggende. I predoni sollevano con grande sforzo un masso enorme e riescono ad aprirsi l'adito ad una caverna. Meraviglia! Nel fondo splende una tenue lampada, il terrore invade tutti ma poi, attratti da un luccichio d'oro e di gemme, s'accostano e trovano il corpo d'un eroe armato sul cui capo splende una lampada inestinguibile. Il vecchio monaco, preso da un sacro terrore, esclama: — È Pallante! — E rievoca con voce commossa la leggenda vergiliana, intanto è l'alba, s'ode il canto della rondine e i ladroni, ripreso coraggio, tentano di spegnere la lampada immortale ma non vi riescono e finiscono col riporla nel sepolcro dove, simbolo di Roma eterna, arde perennemente.

La descrizione dei funerali di Pallante e il mito della lampada sono forse gli unici luoghi dei tre poemetti in cui il Pascoli vivifica il racconto, ma non raggiunge nemmeno in essi la delicatezza che raggiungerà nell'inno. Per il resto dei tre poemetti la narrazione non si sostiene, non è determinata da una linea precisa ma dà l'impressione di qualcosa di frammentario, qualcosa d'incominciato e non finito in cui ispirazioni molteplici si sovrappongano disordinatamente. In *Solitudo* il poeta non va al di là della storia, non fa sì che essa assurga a visione poetica, in *Sanctus Theodorus* è rappresentata con profonda e sincera pietà quella povera madre pagana che conserva le antiche superstizioni. Sentiamo che la commozione del poeta è sincera e ch'egli disapprova la severa intransigenza del vecchio cristiano ma questa commozione non basta a creare la bellez-

(1) Pag. 568 dell'edizione Pistelli.

za artistica. Anche in *Pallas* manca per così dire la drammaticità necessaria, sicchè, rispetto agli altri poemetti cristiani, questi tre appaiono molto inferiori anche nei riguardi della lingua che, oltre ad essere meno originale, è a volte fredda e grigia.

III.

I POEMETTI D'ARGOMENTO STORICO

Anche questi poemetti nell'intenzione del poeta dovevano far parte del grande quadro della vita romana ch'egli aveva ideato. Però, poichè il poeta si lasciò attrarre dai poemetti *de Poetis* e cristiani, abbandonò la serie dei poemetti storici sicchè questi rimasero senza avere alcun pensiero direttivo che li ricollegasse fra loro. Ciò posto, non mi sembra necessario seguire nello studio di questi poemetti l'ordine storico dato dal Pistelli, anzi un ordine meramente cronologico, cioè basato sulla data di composizione, è molto più opportuno perchè offre il modo di notare l'evoluzione dell'arte del Pascoli poeta latino. Vedremo così che al goffo ed impacciato *Gladiatores* (1891) segne *Laureolus* (1893) fresco e vivace ma non ancora perfettamente libero dall'impaccio dell'imitazione. Con *Veterani Caligulae* (1894) invece si ritorna alla composizione scialba e slegata di *Gladiatores* ma con una maggiore finitezza formale. *Iugurta* (1896) e *Chelidonismos* (1897) aggiungono alla finitezza formale la finezza dell'analisi psicologica ma conservano ancora un carattere leggermente artificioso derivante in gran parte dalla poco organica concezione. La perfetta organicità drammatica propria dei migliori poemetti cristiani la troviamo soltanto molto più tardi in *Rufius Crispinus* (1906) che è appunto contemporaneo di quelli e ad essi si ricongiunge in qualche modo anche per l'argomento.

“ Gladiatores ”

In *Gladiatores*, che è il secondo dei poemetti presentati dal Pascoli alla gara di Amsterdam, è evidente come il poeta non aveva ancor raggiunto la pienezza dei suoi mezzi nè una compiuta esperienza artistica. È il più lungo di tutti i poemetti latini (551 esametri) e si estende in tre interminabili racconti che il poeta immagina narrati nel campo di Spartaco alla vigilia della battaglia definitiva da un gladiatore trace, un Gallo e uno schiavo domestico, rimasti la notte soli in vedetta. Il primo, il Trace, narra con tinte guerrazzianamente cupe gli strazi degli schiavi e dei gladiatori e poi la ribellione e la vendetta, il tutto espresso con un senso d'odio cupo, amaro e profondo che ricorda la maniera giovanile del Pascoli nella *Morte del ricco*.

A costui succede un secondo narratore, un Gallo come lo schiavo del *Moretum*. Egli pensa solo al paese natio, alla casa, alla dolce fidanzata e rievoca l'alato grido di guerra che scosse le sue contrade, la cerimonia sacra che accompagnò la partenza di coloro che andavano a difendere la patria, la sconfittta e la schiavitù e conclude con un sospiro di rimpianto nostalgico.

> Respicio patriumque nigra caligine lucum
> fumantem exsuperant tum primum cornua lunae

Lo spirito del terzo schiavo ondeggia tra una rassegnazione quasi tragica e un senso di perdono quasi cristiano; non odia e non rimpiange. Che avrebbe da rimpiangere? È nato schiavo, fanciullo fu venduto sul mercato, per molti anni lo adoperarono nei più duri servigi, anch'egli, come l'*upilio* dell' *Ecloga XI*, fu *mediastinus*, fece il cane di guardia, girò la macina imbavagliato perchè non portasse alle labbra qualche pizzico di farina, fu arso e torturato in ogni

modo, tutto ciò che è utile agli uomini servì alla sua tortura e poi, quando il suo corpo fu straziato dalle sferzate e adusto dalle fatiche e la sua fronte portava già il marchio, il padrone lo mandò in campagna perchè fosse contadino e pastore; ma in campagna, di fronte ai liberi agricoltori che lavoravano un campetto loro, egli sentiva anchè più forte lo strazio della sua condizione e guardava con invidia quei fortunati.

> O fortunatus nimium, si findat agellum
> ipse suum, sociis — aiebam — bobus, arator !
> Aureus ut lassum dimisit Vesper et ater
> pauperes invitat longiquo e culmine tecti
> fumus ad urceulum et trepidantis murmure haeni

Ma nella serena ricchezza dei campi i poveri schiavi agricoltori che Virgilio non aveva voluto cantare passavano imprecando e maledicendo e auguravano alle messi — seguita a narrare l'infelice — la grandine ed ogni altro male. Poi egli era fuggito e s'era rifugiato nelle selve, s'era fatta la sua casetta sotto un elce frondoso circondato di fitti cespugli e lì passava la sua vita solitaria non avendo altri amici che le bestiole, uno scoiattolo e alcuni uccellini. La storia di questi uccellini è una storia tutta pascoliana: il vecchio viveva di caccia e s'era fabbricato un rozzo arco. Un giorno colpì una capinera, l'uccello cadde, egli già tendeva le mani alla preda ed ecco che un ramo impigliò la bestiola esanime ed egli dovè arrampicarsi per prenderla, allora s'accorse che aveva ucciso una madre......

> . . . . Cum deinde attentius ipsam
> inspicerem ternasque erucas ore tenentem
> mirarer; prope garritus mihi perculit aures
> ingens et media conspectus nidus in umbra

Allora egli, lo schiavo fuggitivo che gli uomini avevano torturato in mille modi, sentì pietà di quei derelitti, provò rimorso d'aver tolto loro la madre e li nutrì con la

stessa cura con cui l' upilio nutriva la sua pecorina e, quando furono cresciuti, li lasciò volar via. Ma quell'episodio lasciò nel suo spirito una traccia incancellabile. Quella madre uccisa mentre recava il cibo ai suoi piccini (" ternasque erucas ore tenentem „ come la rondine del *10 Agosto* che " portava nel becco un insetto „) gli ricorda la madre sua ch'egli non conobbe. Quella madre infelice che s'era visto strappare il suo piccino prima ancora che imparasse a conoscerla apparve, ombra dai contorni evanescenti, eco di una nemia lontana, nelle notti del vecchio schiavo solitario che finalmente potè conoscerla.

> sic lacrimis coepi tandem cognoscere matrem

E un senso di commossa pietà lo invadeva al pensiero di quella misera donna che " vivam gemens prolem remiscitur orba „.

Così in questa pallida ombra il poeta ci fa intravedere per la prima volta lo strazio materno che darà vita al superbo dramma di Thallusa e, curiosa coincidenza, anche quì troviamo un' imitazione del famoso verso dell' *Ecloga IV* vergiliana. Altre volte il vecchio, nelle lunghe notti insonni guardava le stelle chiedendo a loro che tutto vedono

> . . . . numquid reges differre viderent
> ab servo quem hominum coetu disterminet
> excubitor lupus et vultus infamia sacro.

Ma le stelle continuavano il loro corso immutabile senza rispondere. A volte egli pensava con amore e fiducia ai suoi simili, altre volte con terrore.

Ma ormai è tardi , i tre dormono e il Gallo sogna la patria e la sua capanna e la madre ed ecco un improvviso stridore, sparisce la madre, si desta, sono le trombe di guerra, è la battaglia, la sconfitta la morte.

A sera non v' è sul campo che sangue e cadaveri. Su una piccola altura una sinistra foresta, tre alberi nudi, tre

croci, rivediamo i nostri tre personaggi: il Trace è spirato con la maledizione sulle labbra e la ribellione suprema nel cuore, invece il vecchio schiavo ha reclinato dolcemente il capo bianco mentre accanto a lui il Gallo solleva lo sguardo alla luna sorgente come nelle sue foreste e vi fissa gli occhi attoniti di moribondo.

Questo è forse il più infelice fra tutti i poemetti pascoliani. Già gli accademici di Amsterdam ebbero a notare il difetto della soverchia prolissità e, in alcuni punti, di oscurità. I punti oscuri veramente non sono molti ma la prolissità è innegabile e la lettura del poemetto stanca senza destare interesse. Il lavoro non ha uno schema ben delineato e manca assolutamente di organicità, vero è che questo si potrebbe osservare anche di altri poemetti quì però abbiamo un' impostazione falsa (Il triplice lunghissimo racconto) che aumenta notevolmente questo difetto.

La lingua è varia vi predominano le reminiscenze vergiliane. Per esempio il principio della primavera è descritto con due versi che, nell'andamento, richiamano le *Georgiche* vergiliane. Dice il Pascoli:

> **Vere novo: tacitus fastigia candor habebat**
> **omnia, sed terreno gemmabant germine silvae**

E Virgilio (*Georgiche* 1-43-4).

> **Vere novo, gelidus canis cum montibus umor**
> **liquitur et zephyro putris se glaeba resolvit,**

Complessivamente il poemetto non ha di per sè stesso alcun valore artistico. Acquista solo uno speciale interesse in certi punti che contengono i germi di altri migliori componimenti pascoliani. E non solo motivi poetici, ma tutto il pensiero del poeta. Così le idealità umane e sociali del Pascoli si riflettono nel racconto del vecchio schiavo, un'anima che il dolore e la vita solitaria a contatto con la

natura hanno elevato spiritualmente tanto che può esprimere il pensiero dell' autore.

Questo senso d' elevazione viene rappresentato sin dai primi versi in cui si presenta il personaggio e specialmente è messo in rilievo dallo stridente contrasto espresso in questi due versi.

> Et maciem ac frontem famoso stigmate punctam
> sideribus puroque dedit cognoscere coelo

E il povero schiavo è un' anima pascoliana, egli non odia i nemici, non ha una parola di vendetta per coloro che lo torturarono nè per quelli che lo uccideranno poichè essi gli daranno un gran bene, la morte e intravede un tempo futuro in cui la pace e l'eguaglianza regneranno nel mondo.

Troviamo per la prima volta in questo poemetto il famoso motivo dei due fanciulli che ritroveremo poi in *Sermo* (1) e finalmente, divenuto perfetta visione artistica, nella poesia italiana *I due fanciulli.*

Così questo poemetto, di poca o nessuna importanza artistica, diviene interessante per la copia di motivi poetici e per i germi di sentimenti pascoliani che rifioriranno in altri componimenti.

" Laureolus "

La tragedia e l' idillio, la realtà e il sogno, la vita e la leggenda, la grande poesia del mito e la poesia delicata delle umili cose sono i molteplici elementi da cui fiorisce

---

(1) Un breve componimento pubblicato nel NUMERO UNICO di FATA MORGANA, Roma 1895 e, nel 1907, dallo Zanichelli colla traduzione di Od. Gori.

questo poemetto. Anche qui i motivi fondamentali sono suggeriti dai poeti prediletti. Infatti Virgilio nell' *Eneide* (VII-716-82) narra il poetico mito d' Ippolito che, ucciso dai cavalli, è risuscitato per volontà di Diana da Esculapio, Giove fulmina il medico portentoso ma la dea nasconde il giovine nel bosco aricino e gli dà in moglie la ninfa Aricia. Così il giovane dio vive immortale nel bosco sotto il nome di Virbius (bis vir) allusivo alla sua rinascita e i cavalli non possono entrare nel bosco sacro.

La stessa leggenda è in Ovidio (*Fast* III 265; VI 741 44) con appena qualche leggera modificazione e di ambedue) i poeti si avvale il Pascoli nella rievocazione della leggenda ch'egli fa rivivere nell'ingenua illusione di due anime semplici che vivono nei luoghi ov'essa fiorì.

Il poemetto comincia con la visione d'un tramonto d'oro che sfuma in una meravigliosa gradazione di tinte sul bosco e sul lago di Nemi. La descrizione ha qualcosa di vago e d'indeterminato, il languore del tramonto ci appare in tutte le gradazioni delle sue tinte e nello stesso tempo la classica eleganza del verso ci fa presentire qualcosa di solenne.

> Lucus Aricina croceum de fronde videtur
> exhalare diem, subeuntque crepuscula caelo
> Iam non purpurea variat lacus aequora luce;
> Vesper opacatis tremulus unum murmur in undis
> lene ciet; late resonant assionibus alni

In questa cornice suggestiva, perfettamente intonata alla rievocazione del mito, ecco che s'avanzano due vecchini

> En pia reptat anus, vetulo comitante domumque
> sub noctem redeunt.

In poche parole due figurine già disegnate: la vecchietta " reptat „ cioè si trascina a fatica e il vecchietto l'accompagna: Filemone e Bauci! ci vien fatto immediatamente di pensare; infatti anche Bauci è detta da Ovidio

“ pia anus „. Del resto il racconto ovidiano dei due vecchietti che nella casetta piccina e nell' umile vita vivono paghi d' un antico amore conservando pura e intatta la loro fede doveva certo attrarre il nostro poeta il cui sogno era appunto un'umile bontà consolata da affetti cari, e che anche nei poemetti italiani aveva cantato con simpatia la vecchiaia solitaria (la vecchina della *Morte del papa* e Zi Meo sono due graziose figure). Come Bauci e come la vecchina della poesia italiana questa è anche molto devota. Essa, tornando a sera, ode o crede udire un indistinto mormorio, vede o crede vedere un brulichio di fiammelle nell'ombra cupa del bosco.

per lucum tacitis videas vestigia flammis
gliscere et immortale potes deprendere murmure,
quale sonant ore crebrae percusso marmore guttae.

E al suo spirito candido e religioso quelle voci e quei suoni parlano del Dio misterioso del luogo ed ella parla sommessamente allo sposo rievocando il mito d'amore e di morte del Dio che, dopo aver sognato lungo il giorno cullato dal canto della ninfa Egeria, a notte persegue invano le orme della Dea e fa udire il suo lamento..... Durante questa rievocazione i due son giunti alla porta della capanna, dalle tenebre emerge un uomo e chiede ospitalità “ forma erat humana maior, vox triste sonabat „.

I vecchi, stupiti dell' insolita apparizione, lo invitano a entrare nella capanna. Ecco aperta la porta, nell'oscurità un lembo di cielo rifulge dalla finestra aperta sullo sfondo cupo della capanna buia.

. . . . Apparet nigro domus illita fumo.
stellaeque a patula mediae micuere fenestra.

È una visione piena di grazia e di verità, sullo sfondo nero delle pareti affumicate, quel brulichio di stelle dalla finestra aperta si presenta per prima visione e vi si

profila l'alta figura dello strano ospite che scruta dalla finestra « perque atra silentia luci „.

La scena è suggestivamente misteriosa e questo fascino del mistero agisce sulle anime ingenue dei due vecchi, essi si guardano, si sono intesi, una sola è la loro convinzione, l'ospite non è un uomo, è il Dio Virbio signore del bosco. Comincia dunque il dialogo fra i vecchi e il loro ospite, questi parla da quello che è veramente ma le sue parole (ambigue del resto) sono per i vecchi le parole del Dio. Così quando i due lo pregano e, come in Ovidio, “ palmis orabat uterque supinis „ di mostrarsi benigno ottengono una risposta secca e sdegnosa che però contiene una promessa e sopratutto la raccomandazione del silenzio (vv. 16-8 e 55) il che non disdice al misterioso Dio del bosco.

La preparazione della cena ospitale non differisce molto nei particolari da quella ovidiana, tuttavia non manca ai due personaggi una fisonomia ed una vivacità propria che si rivelano in alcuni tratti in cui balena fra le righe il sorriso bonario del poeta. La vecchietta prepara le vivande affrettandosi come può “ properata gemens „ e “ imperitat viro nunc hoc admonet, nunc hilluc „ e questi a sua volta, mentre ella si profonde in iscuse, aggiunge qualche cosa che fu dimenticato. Si vede che i due sono molto confusi e quasi sperduti dinanzi all'ospite divino. Questi, rassicurato dall'ingenua adorazione dei due, parla con tristezza del suo destino, un destino di solitario fuggiasco cui nessun sepolcro tranquillo attende; e che vive sotto l'incubo d'un misterioso terrore anch'egli adunque è un sofferente e la sua tristezza stupisce i due ospiti che non possono intendere come un dio si lagni dell'immortalità ed abbia sulla fronte i segni della vecchiaia. Ma che importa tutto ciò? — Continua lo sconosciuto — Egli è signore dei boschi e sul suo antro pende, lampada immortale, la luna. Oh risplendesse solo per lui! Oh se mai egli sentisse il tumulto dei cavalli! Ma a che lamentarsi? Egli è immortale e multiforme.

Et nascor moriorque, alius sum semper et idem (1).

L'ospite ha enumerato parlando di sè tutte le caratteristiche del Dio Virbio. Che meraviglia se i vecchi ora l'adorino contemplandolo in silenzio ?.....

Risuona lontano un trotto di cavalli, l'ospite impallidisce, i due si volgono per un'istante, è scomparso, sulla tavola ospitale brilla una coppa d'oro. Splendono ancora le stelle dalla finestra aperta, il trotto dei cavalli s'avvicina, si ferma, sono uomini d'arme e cercano un uomo, ne chiedono ai due vecchi, ma essi possono dire in perfetta buona fede di non aver visto alcun uomo e al capo della schiera sfugge un'imprecazione contro Laureolus, il furbo brigante che riesce sempre a sfuggire ma tuttavia dovrà finire sulla croce. Laureolus ha spogliato dianzi il tempio di Diana e tuttavia pare che la dea lo protegga nelle ombre del suo bosco. Ma che importa tutto ciò ai due vecchi ? Possono mai supporre che sia un volgare brigante quel dio velato di misteriosa tristezza che ha lasciato sulla loro umile tavola il prezioso ricordo ? Partiti gli inseguitori del brigante, i due libano dall'aurea coppa al dio Virbio mentre lontano si perde nelle ombre dei boschi lo scalpitio dei cavalli inseguitori reso con efficacia in due tersi esametri che fanno udire quasi il ritmo d'un galoppo che s'allontana

Et procul inde equitum strepitu cava terra resultat
ac stupet insolitum nox intempesta sonorem.

La figura di Laureolus è anch'essa una reminiscenza classica, per essa il poeta ci rimanda a Giovenale (VIII-184), a Marziale (*Sp.* 7), a Servio e ad Ovidio (*Met.* 15, 543). Da questi classici il poeta conobbe la figura leggendaria del brigante, ma egli la ricrea e la rivive con dovizia d'a-

(1) Hor. carm. saec v. 10.

nalisi; anche il brigante diventa una mesta creatura umana che parla con malinconia della sua vita di fuggiasco, che rimpiange le piccole gioie domestiche che gli son negate (v. 59-60) ed è pronto a difendersi e a fuggire e porta le stigmate della sua vita travagliata nelle rughe numerose che gli solcano la fronte. Nè con minore efficacia il poeta descrive la spasmodica attenzione di lui in attesa del pericolo, così quando Laureolus entra nella capanna spia anzitutto dalla finestra per vedere se nelle tenebre si avanzi qualche minaccia e il poeta ci costringe a riflettere che questo misterioso fuggiasco fu in una " vita priore „ uomo come gli altri, con la sua casa e il suo tranquillo focolare, anche quando lo vediamo impallidire e corrugare la fronte sotto l'ansia d'un terrore secreto.

Accanto a questa figura i due vecchi col loro equivoco e la loro ingenua devozione sono una graziosa coppia di Filemone e Bauci. Bauci (il poeta però non dà loro questi nomi) è più disinvolta e cortese, parla sempre per prima, " imperitat „ al marito, porge come una vera padrona di casa la mano all'ospite, è la prima a pregarlo. Ma anche il vecchietto poverino fa del suo meglio, eccolo versare il vino reggendo il nero bottaccio a stento e aiutandosi coi ginocchi.

> . . . . et atram
> sustinet et manibus testam vix atque genus vi.

V'è un po' di sorriso e molta pietà in questa rappresentazione di debolezza senile, come sempre in questo poeta in cui ogni sorriso ha il suo velo di lacrime.

***

" Laureolus hic illic obscuritate laborat, sed propter inventionis elegantiam lectores detinet „ (1). Questo il giudizio complessivo degli accademici Hoeufftiani, giudizio come al

(1) Verslagen een Meedenlingen, 1894.

solito un po' esagerato per quel che riguarda l'oscurità (1).

Ma, più della oscurità di qualche luogo è notevole la finitezza della descrizione per cui il tramonto suggestivo del bosco, l'interno della casetta rustica, l'affaccendarsi dei due vecchi ci appaiono come quadretti indimenticabili e l' armonia del verso ci dà l' illusione del mormorio del bosco, del canto degli assiuoli e dello scalpitio dei cavalli che si perde in lontananza. L'arguzia tutta moderna che il poeta aggiunge nella descrizione della cena e dei due vecchi fa sì che la scena, pur essendo molto simile a quella di Ovidio, non si può dire una vera e propria imitazione per l' impronta di originalità che le rimane. E lo stesso si può dire del mito di Laureolo, mito d'amore e di morte, di dolore e di mistero che apre e chiude il poemetto nella delicata rappresentazione della fede ingenua dei due vecchi (2).

---

(1) Secondo me di serie difficoltà il testo non ne presenta che una, al v. 47, in cui Laureolo risponde alla vecchietta che lo invoca propizio pel rispetto ch'essi hanno al bosco sacro:

— Iam taceas: quid opus verbis? tibi tessera detur

Quel « tibi tessera detur » non è molto chiaro a meno che non si sposti il punto interrogativo in modo da leggere — « Iam taceas: quid opus verbis tibi tessera detur? — Così si può tradurre: « Taci: è forse necessario darti a parole un pegno d'ospitalità? » Intendendo appunto « tessera » come « pegno d' ospitalità ». E m' induce a questa interpretazione l'abitudine del Pascoli di prestare ai suoi personaggi espressioni plautine. In Plauto infatti « apud aliquem confringere tesseram » significa violare il diritto di ospitalità, intendendo per *tessera* quel contrassegno d'ospitalità che si davano tra loro le famiglie. In altri termini io credo che Laureolo prometta ai due vecchi un dono ospitale che poi effettivamente lascia loro fuggendo, cioè la coppa d'oro rubata al tempio di Diana.

Il Procacci invece (*Italia* V. 2 15 Aprile 1915) ritiene che la coppa d'oro sia abbandonata involontariamente nella fuga ma per varie ragioni non mi sembra plausibile.

(2) Altri raffronti classici si potrebbero citare: v. 13 e Georg. 333 35 — v. 95 e Ov. Fas III 265, VI 741 4. — v. 22, 3 e Geor. IV. 511 — v. 16-17 e Met. XV 49. — v. 76-1 e Met. VIII, 671 — vv. 72-73 e Ov. Met. 675-6-85 — v. 93 e Met. VII 799 80—v. 30 e Fast 5-505.

Iugurta (1)

È la pietà che l'uomo a l'uom più deve.

— Nessun poeta, credo, ha mai come il Pascoli affermato con tanta potenza d'affetto la pietà per la creatura umana qualunque essa sia, buona o malvagia, umile o potente, sventurata o felice. La stessa pietà con cui rappresenta lo strazio di Thallusa e le agonie delle madri e dei bimbi di *Myricae* gli fa rivivere l'agonia di Iugurta in modo tale che il personaggio che nelle austere pagine di Sallustio ci appare con la tempra d'un ambizioso senza scrupoli, il ribelle la cui tragica fine è riassunta in poche righe da Plutarco (2), diviene nel Pascoli una misera crea-

(1) Nel volume dei *Carmina* fra *Laureolus* e *Iugurta* trovasi un altro breve poemetto, *Veterani Caligulae* (presentato alla gara Hoeufftiana nel 1893) del quale non credo valga la pena dare l'esposizione perchè si tratta d'un lavoro di nessun valore artistico. Come in *Gladiatores* anche qui, e forse più, manca unità di linea e di pensiero, sono ricordi storici, aneddoti, particolari posti l'uno accanto all'altro senza la necessaria fusione; figure intraviste, larve, ricordi, scherzi, una serie di elementi eterogenei che non raggiungono quell'unità che dà, non dice l'opera d'arte vera e propria ma almeno una rappresentazione organica. Insomma il poemetto sia come rievocazione storica, sia come opera d'arte è un lavoro fallito; e mi pare che si possa accettare non solo il giudizio troppo indulgente degli accademici Hoeufftiani, che pur riconoscendo al poemetto « la vivacità dell'intenzione e della verseggiatura » lo esclusero dalla classificazione del 1894 per la poca chiarezza e la mancanza di trapassi regolari ma quello del Gandiglio (*La fortuna del Pascoli alla gara Hoeufftiana di poesia latina* — La Rassegna a XXVI, 1918 n. 3.) che, dopo aver riferito questo giudizio aggiunge che « il componimento è nulla più che un esercizio di straordinaria bravura ». E d'altra parte non vi troviamo come in *Gladiatores* germi di sentimento pascoliano destinati ad un ulteriore svolgimento.

(2) Mario XII.

tura umana, il cui strazio è descritto con profonda e angosciosa pietà.

Il Pascoli in sostanza ha ampliato la narrazione di Plutarco. Il vinto Giugurta fu condotto nel trionfo di Mario a dare spettacolo di sè ai romani e poi, abbrutito e fuori di sè pel dolore, fu gettato nudo in un antro del terribile carcere tulliano e, ritrovato ancora vivo dopo sei giorni di lotta con la fame, fu ucciso dai carcerieri.

Il terribile dramma è integrato dalla fantasia del poeta che dipinge le angosciose visioni del delirio, gli strazi della fame, l'angoscia della lenta agonia.

Con le parole che Plutarco attribuisce a Giugurta si apre il poemetto.

Hercule, quam frigent — dixit — tua balnea, Roma!

“ Frigent „ rende bene quel senso d'ironia che è già nello ψυχρόν di Plutarco, qui infatti Giugurta è ancora il fiero e astuto nemico di Roma, il vinto della grande nemica che, pur sentendone tutta la potenza terribile, la disprezza. Ma su di lui si richiudono con violenza le porte, eccolo nel buio, si dileguano lontano lo strepito delle porte richiuse e il passo dei custodi, nuovi rumori risuonano cupi poichè mentre Giugurta è rinchiuso nel sepolcro sotterraneo Roma sopra di lui esulta nei lieti baccanali della vittoria. Ma l'anima del poeta è col vinto sepolto e quei rumori noi li udiamo con l'orecchio del misero:

At longis sonor ille diu tinnitibus aures
perculit, ut tonitru cum nox genit excita caelumque
in tremulas resonante polo devolvitur undas,
post ubi tacta quies, aether silet; ecce sub ima
ingruit atque inopina repens immugit humo vox.
Haud aliter longum tum regi stridere carcer
visus et in tenebris tacitae resonare cavernae.

Il poeta, nella veste correttamente classica di questi versi, rappresenta, con quella finezza propria delle sue mi-

gliori poesie italiane, l'avvicinarsi del nuovo rumore, tenue dapprima come se fosse un'eco leggera dei rumori di prima rimasta nell'orecchio del prigioniero come un tintinnio indistinto (v. 5), si rafforza poi e diventa ben deciso e determinato come un tuono in una tempesta notturna, che succede ad un altro dopo un breve attimo di quiete (v. 9) poi più forte e vicino sì che par risuonare nelle stesse caverne del carcere (v. 11) pare anzi la stessa voce dell'orribile carcere (v. 11), sentiamo la voce delle cose attraverso la rispondenza ch'essa ha nello spirito umano.

Ora Giugurta par ridestarsi dal momentaneo stordimento e nel suo spirito si succedono rimpianti e maledizioni pensando alla malafede dei suoi e all'implacabile odio di Roma e ora richiama i militi fuggiaschi, ora riassapora la gioia d'uccidere Aderbale vinto, ma per poco, il fermento d'odio che gli ribolle nel cuore si spegne, egli è solo nelle tenebre come i due fanciulli e come Careio, è anch'egli una creatura pascoliana, un infelice circondato dal mistero delle tenebre.

> Tum tenebrae plenae regem videre silenti :
> rex oculos circum nequiquam volvit apertos.

E le tenebre sono quasi personificate come nei *Due Fanciulli* quelle

> . . . . vaghe ombre che pare
> che d'ogni angolo al labbro alzino il dito.

E sembrano guardare con occhio misterioso e profondo il misero delirante che vorrebbe ignorare la tragica realtà della sua fine e chiude gli occhi e si tura disperatamente gli orecchi.

Ritorna la speranza della vita, perchè dovrebbero ucciderlo? Un attimo di speranza, l'attesa angosciosa d'un raggio di luce e d'una voce che interrompano quelle tenebre, poi più nulla, un sonno profondo che reca il benefi-

cio di lunghi obblii. Lo ridesta la fame e, col risveglio, fugge ogni speranza, ritorna tormentoso perfino il ricordo dei rozzi cibi soldateschi che gli facevano nausea, la bramosia angosciosa d' un cibo qualunque e pensa che rinunzierebbe anche alla luce pur di prolungare la vita con un boccone e lo riprende l'ansia dell'attesa.

> Auscultat: qиid? Nonne fores crepнere? Quid? Umbra
> nonne micat? Solidam sed noctem continuat nox.

Sono le ultime disperate illusioni che si disperdono nella notte implacabile che è affermata e come suggellata nell' energia della chiusa monosillabica. Poi Giugurta ripiomba nel delirio e sogna stragi e devastazioni, intanto la sete gli arde le fauci.

Come somiglia quest' infelice ad un altro morente solitario! al gladiatore di *Buona Novella*! Anche quello, di viso per sempre dal mondo, sogna e delira e non resta per lui nulla della realtà all' infuori del sangue che sgocciola dalla sua gola trafitta.

> Il cader lento d'una goccia rossa
> Solo restava del fragor del mondo

E anche per Giugurta non c'è ora che il lento cadere d'una goccia che rappresenta tutta la sua vita, una goccia d'acqua che cade dal soffitto e risuona nell'oscurità (75-79).

> Stratus humi querulam taciturna per omnia guttam
> auribus hausit iners; nec primum credere passus
> obturati digitis aures avidasque moratur.
> Mox sensim laxavit hians iter: ecce per umbram
> putrida prorupto singulto gutta cadebat.

È il balenare d'una nuova speranza, anche qui minuziosamente analizzato: prima il prigioniero ode distintamente quel suono (v. 75), lo ascolta avidamente pur rimanendo immobile (v. 76), ma non vi crede, non può crede-

re, è un'allucinazione, tenta di respingerla. Poi il rumore seguita insistente è la realtà (v. 79), una realtà nuova in quel vuoto tragico e tenebroso. Ora il morente striscia sul suolo, cerca di raggiungere quella goccia d'acqua, invano, egli cade finalmente " labris..... hiulcis „ accanto a lui, orribile derisione, risuona ancora la goccia d'acqua.

Il misero piomba in un nuovo sogno, eccolo nel deserto, dissanguato, sitibondo, abbattuto presso una fonte che risuona. Tre volte tenta di sollevarsi per bere, tre volte ricade e, con nitida precisione, rivede cose e aspetti noti del paesaggio natio, lunghi colonnati di palme, cammelli sdraiati in cerchio, papiri mormoranti e poi Hiempsale che si disseta alla fonte. Scompare la visione, egli riode la goccia.

Singultim recidens hinc illinc gutta vocabat.

Non può raggiungerla, è irrigidito dal gelo della morte, ripiomba nel suo delirio, ode ora uno scalpitio di cavalli, corre anch'egli con la sua turma, vola sul suo cavallo finchè questi rallenta il corso, si ferma, sta.

Non è un galoppo, è rnmore di passi, di chiavi, di catene, il carcere è aperto, con un grido egli saluta la luce, con un grido l'abbandona strozzato dal carceriere e la tragedia si chiude con l'atroce vanto di quel servo.

Durus eras — inquit — sed durior Hercule, Roma est

Nel nome di Roma si chiude il drammatico epillio ma non è la figura storica di Giugurta nè la sua lotta con Roma il centro ideale di esso, il motivo che vi domina è la rappresentaziane dell'irreparabile, quella rappresentazione velata di profonda pietà tutta propria dei più tragici epillii pascoliani.

Questa pietà del poeta entra anche in altri carceri, in quello del negro di Saint Pierre e in quello di Luccheni, per dire una parola umana, ma qui, dinanzi al morituro,

non può che evocare la tragedia, null'altro. Giugurta è rappresentato solo dinanzi al mistero e alla morte e la sua lotta con la morte è analizzata in tutti i particolari con un'evidenza e una penetrazione psicologica meravigliose. Sogni e percezioni s' intrecciano, si fondono, si alternano con nn ritmo spontaneo e naturale.

Solo per la descrizione del sogno più lungo (v. 88-117) si potrebbe osservare che è troppo accurata e minuziosa e che forse il poeta si lasciò tentare dal desiderio di dipingere un paesaggio orientale. La descrizione infatti dà l' impressione di qualcosa di troppo voluto specialmente nella visione finale di Iempsale. Ma, anche in questi versi in cui per l'impostazione si potrebbe trovare alcunchè di artificioso, non manca l' evidenza della rappresentazione per cui udiamo nelle tenebre palpitare l'anima del morituro e osserviamo il suo pensiero ondeggiante ininterrottamente tra il sogno e la realtà, l'uno e l'altra egualmente angosciosi, fino all'ultimo sogno in cui lo scalpiccio e il fermarsi improvviso dei carcerieri divengono una fuga di cavalli che si ferma improvvisamente.

> . . . . in ultimo
> extremum sistit saxo compar ostento

Sì che la disperata visione si suggella nella pesantezza cupa d'un verso interamente spondaico.

“ Chelidonismos „

In *Tiberio*, uno degli ultimi *Poemi Conviviali*, già la fantasia del poeta rievoca attraverso un episodio svetoniano (*Svet. Tib. 6*) la figura di quest'imperatore che, ancora bambino, passa fra le braccia della madre tra la furia degli elementi e le fiamme incalzanti. La fantasia del Pascoli ama cogliere anche nelle figure già note della storia e dell'arte

un aspetto psicologico nuovo. L'anima forse ignorata del fanciullino. Ma questo non fece egli per Tiberio nel poema conviviale dove motivi dominanti sono soltanto il vagito di quel bimbo che par dominare la furia degli elementi e la calma impassibile della madre. Il nuovo aspetto dell'a nima di Tiberio appare invece in *Chelidonismos*, in un brivido di pura commozione che nasce da un canto infantile inneggiante alla primavera. E la commozione si traduce in una sfumatura indefinibile di sentimento, rimpianto di un'antica ingenuità, desiderio accorato di pace, di quiete familiare, d'umiltà ma il poeta non insiste nel motivo — forse per non tradire la storia — e questo sentimento è appena leggermente accennato, è come un tenue bagliore in una tenebra opaca.

Con un episodio tacitiano comincia il poemetto: È la notte che precede il richiamo di Tiberio dal volontario esilio di Rodi, ancora una volta su una riva rocciosa l'ambizioso esule interroga l'astrologo Trasillo, a breve distanza uno schiavo negro gigantesco e terribile attende gli ordini del padrone. L'astrologo studia i segni celesti e predice al ro mano l'impero, è la conferma dei presagi numerosi che già Tiberio ha avuto (1) ma il romano è impassibile, l'ombra del sospetto e del dubbio grava su di lui, o forse vuol distruggere il testimone dei suoi sogni ambiziosi e fa un cenno al servo che s'accosta.

> Qui propius sensim Chaldaeum venit, at ipsum
> fugerat obrepens subitaque adflaverat umbra

Un fremito d'oscuro terrore passa nei due versi, l'ombra nera e gigantesca s'allunga tacita verso l'uomo inconscio ma egli s'è accorto della minaccia o l'ha sentita serpeggiare nella domanda di Tiberio.

(1) Cfr. Svet. Tib. 14.

Hic — Chaldaee — Nero — mundi qui dispicis astra
fataque de nimis occluta, venientia nocte,
dic age, quo caelo, quo natum denique fatu
compereris te tute. — Tremor quatit ossa Trasyllo
continuo: limis furtim respectat: adest iam.
servus: sub pedibus longe mare detonat imum.

E con la mano tremante esamina o finge d' esaminare il suo cielo e, dopo breve calcolo, esclama pieno di terrore che un pericolo grave gli sovrasta. È la sua salvezza perchè Tiberio, pieno d' ammirazione, lo risparmia. L' aneddoto ha un sapore tutto moderno. Eppure non è che un rifacimento del racconto di Tacito (VI, 2 l) ma è un rifacimento originale e moderno. Infatti lo storico antico narra l' episodio senza spiegarlo altrimènti, il poeta, a diciannove secoli di distanza, lo spiega con spirito moderno e con qualche tratto di vera poesia come la visione di quell'ombra nera che s'avanza nelle tenebre e che fa intuire all'indovino, meglio delle tavolette, il pericolo che gli sovrasta, quel " limis furtim respectat " che ci fa vedere lo sguardo trepido di Trasillo rivolto di sottecchi al suo carnefice che s' avvicina e la presenza di spirito con cui l' astrologo sa rappresentare la sua parte.

Ora Tiberio è tornato a casa e passeggia nell' atrio, con la prima luce dell' alba gli appare in lontananza una candida vela che si dirige verso il porto.

Ut simul illuxit, procul, ut non gavia maior,
candida caeruleo pandebat lintea ponto
inque novo sensim manifestus sole phasellus.

Il poeta con arte mirabile ci mostra il successivo svolgersi dell'apparizione, tenue e lontana dapprima come l'ala d' un uccello marino, appressandosi è ormai candida vela e avvicinandosi ancora, inondato ormai dalla luce del sole sorgente, appare il *phasellus* secretamente atteso. Però questa apparizione così ben rappresentata suscita in chi legge un'aspettazione subito delusa, noi ci aspetteremmo dall' arte squisita del Pascoli la rappresentazione di quel tumulto di

speranze e di ansie che deve agitare l' esule a quell' apparizione. Invece nulla di questo, il poeta tutt'a un tratto segue un' altra corrente d' ispirazione, la primavera.

> Anni tempus erat, monitus cum voce cuculi
> surgis et ignavo suspensus rite camino,
> nauta, gubernaculum frumentature, refigis
> Namque vocat mare pacatum, vocat aequore lenis
> propellens avium cantus atque agmina ventus.

Sono forse i pensieri di Tiberio? Chissà! Forse egli pensa che il suo riposo è finito e che " navigare necesse „ per compiere le grandi cose che gli furono predette? Forse la primavera ridesta in lui lo stimolo all' azione e alla vita? Il suo pensiero è velato misteriosamente.

Questo motivo della primavera non è isolato nell' arte pascoliana. Ulisse nell' *Ultimo viaggio* e il vecchio corsaro in *Senex Coricius* sentono anch' essi la nostalgia del mare mentre al principio della primavera le navi sciolgono le vele, ma qui il poeta non insiste sul motivo. Ora lo sguardo dell'esule si posa su due gruppi marmorei che ornano l'atrio. Da una parte Amfione lega sul dorso del toro il corpo della misera Dirce " et gaudens in paelice tandem mater adest „, dall'altro il misero Laocoonte cerca di liberare sè e i due figli dal serpente (1). La descrizione dei gruppi statuari non piacque ai giudici di Amsterdam che la ritennero estranea al soggetto (2) ma si potrebbe anche dimostrare che essa lo é solo fino a un certo punto. Infatti, in quell'ora e in quel luogo, le statue appaiono quasi l'estrinsecazione dei fantasmi che aleggiano nella fantasia di Tiberio: egli è esule come Zeto ed Anfione ma co-

---

(1) Evidentemente il poeta immagina come ornamento dell'atrio di Tiberio il così detto gruppo del toro farnese (Springer Ricci I 385-6) di Apollonios e Tauriscos e il gruppo del Laocoonte opera di tre artisti di Rodi.

(2) Cfr. *Gandiglio* Art. cit.

me loro ritornerà alla reggia e sul volto di Antiope legge sopratutto la gioia della vendetta ch' egli sogna mentre " vultus tenet Antiopes immobilis ultae „ e se volgendosi mira " non vellendis nodis circundatus heros „ non è forse Laocoonte (1) una prova della terribile potenza del fato? La sua tremenda agonia non è forse una punizione per aver osato di opporsi a questa potenza? E ora Tiberio non è forse designato dal fato all' impero? Non abbiamo assistito alla predizione dell'astrologo? Non abbiamo visto passare nell'inquieta mente del romano tutti i presagi (v. 16-31) che l' hanno preceduta? Ecco perchè, mentre Tiberio contempla quelle statue " aeternus... movet muto de marmore clamor „.

Del resto la descrizione dei gruppi statuarî (v. 70-76) è breve e incisiva e la potenza espressiva di essa è resa bene specialmente poi dall'oximoros del v. 81 (muto de marmore clamor) bene appropriato alle scene movimentate che rappresentano. Se poi ripensiamo che *Catullocalvos* e *Chelidonismos* sono contemporanei (1897), non ci sembrerà strano che il poeta, sotto l'influsso della stessa ispirazione, concretasse in questo poemetto alcune delle visioni di bellezza che avevano sorriso alla sua fantasia mentro componeva *Silenus*.

Una melodia nuova e inaspettata giunge al cuore di Tiberio, è il principio di primavera e i fanciulli poveri vanno in giro con una rondine cantando l'avvento della bella stagione. Il loro canto, il χελιδονίσμος di Rodi che il Pascoli tradusse con eleganza e libertà, si espande nell' alba serena ridestando nell'animo di Tiberio dolci ricordi.

> Haec Claudi latebras animi prope personat ima
> nenia: mox tenet Antiopes immobilis ultae
> vultus et aeterno muto de marmore voces.

Ancora egli guarda la vendicata, ancora ascolta l'impe-

(1) Aeneis II.

to della passione che si sprigiona dal marmo, ma qualcosa di più dolce gli risuona nel cuore. È l'eco di quelle voci infantili? Ora egli guarda di nuovo sul mare, non si vede più la nave, forse è già in porto, risuona di nuovo la nenia infantile e incomincia il canto dell' Εἰρεσιώνη pseudomerico (1). Ma questo secondo canto non giunge tutto all'orecchio di Tiberio " pax bona " è l'ultima parola ch' egli ode, perchè è improvvisamente chiamato da Trasillo che gli annunzia il richiamo dall'esilio. Tuttavia nelle ultime parole del personaggio (vv. 126-33) si sente che è passata sul suo spirito un'ondata di dolcezza ingenua. Ma questo stato psicologico è superato ben presto, di nuovo il suo sguardo si posa sulle statue e mentre a quelle visioni di crudeltà si alterna ancora la voce dei χελιδονίσται un'ultima parola di rimpianto sfiora le labbra del futuro imperatore. Sincera? Non lo sa nemmeno Trasillo, colui che conosce il cielo e il destino.

Così la figura di Tiberio s' è rivelata nei suoi diversi aspetti: l'ambizione cupa, avida, crudele, a cui subentra un sentimento quasi superstizioso del destino invincibile come le spire del serpente che avvolgono Laocoonte, pronto alla crudele vendetta e alla violenza, a questa cupa ambizione, a questa orgogliosa fiducia nel destino, s' aggiunge una sfumatura indefinibile di rimpianto per una vita più semplice, pura e umile. Ma, poichè forse il poeta teme d'esser andato troppo oltre la realtà storica, fa balenare nella chiusa il dubbio sulla poca sincerità di quest'ultimo sentimento, dubbio che sfuma e confonde i contorni della figura e le restituisce quel carattere indeciso e cupo con cui essa balza fuori dalle pagine di Svetonio e, sopratutto, di Tacito.

Il *Chelidonismos* è dunque una rappresentazione ben riuscita del carattere di Tiberio, però è innegabile che anche in questo poemetto manca una linea decisa nello svolgi-

(1) Questo canto è anche in SOLON (POEMI CONVIVIALI p. 6).

mento; di un'unità spirituale che ne faccia un tutto ben definito. È il solito difetto che deriva al Pascoli dalla molteplicità delle fonti d'ispirazione (1).

" Rufius Crispinus "

Da un altro cenno di Svetonio *(Nero* 35) nasce un dramma di delicata bellezza. Svetonio narra che Nerone " Privignum Rufum Crispinum, Poppeae natum, impuberem adhuc, quia ferebatur ducatus et imperia ludere, mergendum mari, dum piscaretur servi ipsius demandavit ". Questa morte di fanciullo, vittima inconsapevole dei suoi giuochi, cui lo storico accenna appena è rappresentata dal poeta in tutta la sua tragicità in una col dramma della madre Poppea.

Come il *Paedagogium*, il *Rufius Crispinus* comincia con la lieta descrizione dei giuochi infantili che si svolgono sulla spiaggia di Anzio lieta di sole e d'azzurro, dove il mormorio del mare fa eco alle gaie voci, ma più blandamente come il mite brontolio di un avo che sorvegli una comitiva di fanciulli. Ma i giuochi cessano, i fanciulli a poco a poco si tacciono

> At voces minuit sensimque catervae
> iam tacitae patulos ad se convertit ocellos
> visum aliquod

Ciò che fa sgranare gli occhi dei fanciulli e li attira è un corteo che s'avanza dalla via di Roma fra uno scin-

---

(1) Per le fonti del poemetto, oltre i luoghi già citati dobbiamo ricordare Tac. Ann. I, 4, Suet. Tib. 14, 67. Igino VIII. Inoltre cfr. vv. 12-13 e Hor. Carm. I-XI. v. 19 e Plin. Nat. Hist. XII. vv. 26-7 e Cic. De Divinatione 14-23 e Mart. Apophoreta XIV. Per la favola del Corvo (vv. 35-36) cfr. Ovidio Fasti II - 343-399, v. 40 e Suet. Tib. 68.

tillare d'ori e uno svolazzare di candide tuniche. Sul sacrò carpento preceduto dai littori è una donna l'Augusta.

> Mortali maior, miro pallore sed omnis
> in gemina deinceps oculorum luce refulgens

Anche la schiera dei fanciulli dalla candida pretesta accorre, la loro corsa è come il volo di candidi uccelli sui flutti.

> Pandebant alas, ut aves a fluctibus albae
> late caeruleis, pueri cantumque ferebant
> iamque adsunt. Tonat — Augustae decedite — lictor:
> at sese puer extendens in brachia — mamma! —

Come suona dolce questa voce di bimbo in mezzo alle grida della folla e dei littori! V'è chi venera o finge di venerare la sposa di Nerone, ma in mezzo a quegli applausi soltanto la voce pura del fanciullo piega lo sguardo dell'imperatrice e fa sì che la fronte di lei si spiani. Vediamo fiammeggiare uno sguardo di disperato amor materno " flagravere oculi complexi lumine natum „ è lo sguardo d'una madre costretta dai sospetti del crudele marito a tener lungi da sè il piccino affidandolo a mani estranee. Ora è accorsa intimorita da parole irate e involute di Nerone e in silenzio contempla dall'alto del cocchio il suo piccino.

> . . . . Pueri frons rosida cursu
> purpureisque ardor malis et pectus anhelum
> ad ventum volitat, rutilia coma florea cirris,

Questo bimbo che ha corso ed arriva roseo ed affannato ci ricorda quell'altro dell'*Aquilone* anch'egli " ......ansante roseo, molle di sudor..... „ Solo che qui la visione del poeta è più particolareggiata, più propria, è rosea infatti la fronte e le guance sono ardenti e infuocate, mentre il " molle di sudor „ s'ingentilisce in quel " rosida „ che rappresenta al vivo la fronte imperlata di sudore.

Il cocchio trascina via l'imperatrice, il corteo svanisce velocemente in lontananza, Rufio Crispino rimane solo in mezzo alla via ascoltando l'eco delle ruote che si perde lontano poi, sordo ai richiami del custode, prende la rincorsa verso la villa imperiale.

*
* *

Che fa intanto la madre? Ella è sola nel dipinto tablino e prega che siano vane le minacce di Nerone e gli oscuri presagi degli astrologi. Ella " ignotum pia mente Deum veneratur „. I romani e i greci avevano consacrato un'ara al Dio ignoto quindi potremmo supporre che a questo Dio rivolgesse le sue preghiere Poppea se la nota del Pascoli non ci avvertisse con due citazioni (Ios. Flav. Il I. XX 8-11—Tac. *His* 1-22 e *Ann.* XVII-6) che Poppea era timorata di Dio che aveva gran fede negli astrologi e che il suo corpo non fu arso all'uso romano ma imbalsamato secondo il costume dei re stranieri. Il che tutto ci fa concludere ch'ella fosse un'ebrea o, per lo meno, che il Pascoli la considerasse tale.

La donna è distratta nelle sue preghiere dal rumore dei passini del bimbo ch'ella accoglie piangente fra le braccia. Qual'è la ragione di quel gran dolore infantile? Egli s'è visto passare dinnanzi la sua mamma senza una parola e ha pensato ch'ella sia in collera con lui. Perchè? Non è egli ubbidiente? Non apprende tutto ciò che gli insegnano? Non sopporta con pazienza la lontananza di lei?

> . . . . Quid ergo
> respuis? Annon te careo patienter et absum
> heu! mater, tacitus, quamvis invitus et aeger?

Ma è appunto questo che desta le apprensioni materne, non rivela egli forse troppo apertamente questo dolore? Non trascura i compagni? Non mostra superbia?

Comincia così il dialogo (vv. 69-130) fra madre e figlio, un dialogo potentemente drammatico per tutto ciò che di

non detto e d'inespresso passa fra le due creature di cui l'una non intende e l'altra non può e non deve farsi intendere. La madre interroga con ansia mal celata il figlio delle occupazioni, dei giuochi, dei discorsi in cui s'intrattiene con i compagni. Giuochiamo — dice Rufio — e la madre pare per un momento rassicurarsi. " Haud simili lapsu voce labitur ac pes, lude puer „ e il bimbo imbaldanzito le descrive il giuoco della palla dov'egli è sempre primo e s'entusiasma narrando i particolari del giuoco mentre il verso acquista tutta la vivacità di un cinguettio di bimbo

> . . . . Iactat sublime pilam quis,
> concurrunt omnes, inhiant, luctantur: at ipse
> excipio prior et — MEA - - glorior — EST PILA: REX SUM... (1)

Quel nome di re desta di nuovo le apprensioni della madre ed ella cerca di spiegare al suo bimbo che non deve giocare così, Rufio allora parla di altri giuochi, il giuoco dei Troiani, il giuoco del giudice.

> Addico, dico, do. Causa agitur, lis
> infertur. Sedeo iudex. Hic est reus, ille
> Delator. Veniunt: narrantur crimina: damno.
> Occides, puer! —

Il terrore della madre è al colmo, ora ella non riesce più a celarlo e prega il figliuoletto di non giocar più, di non cercar d'essere principe e re nei giuochi, giuochi solo, eviti più che può i compagni, il fanciullo resta dubbioso: come farà a giuocar solo? Ecco, ha trovato, pescherà seduto solo solo su uno scoglio e intanto penserà alla sua mamma.

> Nec quidquam interea nisi toto cogitet exul
> te tuus hic animo matrem puer.

Nelle ultime parole del bimbo passa tutta l'accorata

(1) Cfr. LYRA pag. 10 e CENTURIO.

tristezza che il poeta sa infondere nelle tenere e desolate creature.

***

Sullo sfondo azzurro del mare si prepara la tragedia, la scena è descritta delicatamente.

Tranquillum sed erat late mare, plenaque caeli
flustra brevi scopulos spumae circumdare limbo
pergebant, et ferre sonos blandumque susurrum
nec non et tractim puero suspiria maesto
Pendebat puero placidum super aequor arundo :
ipse videbatur, caput inclinatus ad undas,
auscultare mari, quid clam mussaret in aurem

Questa malinconia di bimbo solo e abbandonato che tende l'orecchio al misterioso sussurro del mare è descritta con arte finissima. Il verso limpido e armonioso fa udire quasi il dolce mormorio del mare e dà l'impressione del solenne silenzio meridiano che si diffonde nella serenità del cielo e del mare.

E la madre? Ora ella tende l'orecchio al suo " dispensator ",, poi ascolta l'anagnosta ma d'un tratto non ascolta più, i dolci versi scorrono al suo orecchio come onde ed ella vede le onde del mare, come in sogno vede un capo biondo sparire tra i flutti... ma presso di lei pianti e grida di donne la riscuotono, accorre nel vestibolo, vede il suo piccino morto. Oh l'angoscia di quel morticino bello come Pomponio Grecino! Come riecheggia nel pianto delle donne!

Ancillae circum flebant: ut parvus! ut albus!
ut purus! nisi qui summo stat pectore nigror.

E nel muto stupito dolore della madre che cerca invano l'ultimo sguardo del piccino.

Illa oculos frustra penetrabat apertos
dilecti pueri;

Ma, prima di accogliere fra le braccia il piccino, l'Au-

gusta risponde alle grame scuse del custode che dice d'essere giunto tardi, quelle parole che saranno le ultime di Nerone " nos omnia sero „. Queste parole sono qui fuor di posto e poco chiare se non si pensa al luogo svetoniano (*Nero* 50) che ce le fa apparire come un'inconscia promessa di vendetta.

***

Motivi pieni di grazia e di gentilezza, scene infantili accurate e deliziose abbelliscono questo poemetto che, se non può per la drammaticità paragonarsi ai più bei poemetti cristiani, non manca tuttavia di delicata bellezza. È anche qui il dramma d'una madre costretta a star lontana dal suo bimbo, ma è sopratutto il dramma del fanciullo che sospira invano la madre. Se Poppea con le sue ansie e i suoi timori è interessante, più ancora ci avvince il fanciullo con la sua tristezza precoce, con il suo amore intenso per la madre che lo induce persino a rinunziare ai giuochi preferiti pur di compiacerla. Così il poeta avvolge le due creature di delicata e soave pietà, rendendole care al nostro spirito. La delicatezza umana della rappresentazione si estende alla natura: il mare azzurro, brontolone prima come un vecchio nonno, poi carezzevole come se volesse consolare il piccolo solitario, la luminosa quiete meridiana, tutto appare soffuso d'una soave malinconia. L'unico particolare forse troppo astratto e — direi — fuor di luogo è sulla fine nel momento in cui noi vediamo in Poppea la madre dolorosa e fremiamo del suo atroce dolore, le parole del servo e la risposta di lei raffreddano la nostra commozione, tanto più che per intenderle è necessario conoscere il particolare svetoniano delle parole di Nerone morente a cui ho accennato.

Quanto al verso anche qui esso si presta mirabilmente all'artista, e, dopo avere accompagnato con varia armonia i giuochi dei fanciulli, diviene regolarmente cadenzato all'appressarsi del corteo imperiale, e poi di nuovo vario

nell'appassionato dialogo fra madre e figlio, molle e armonioso nella descrizione del mare e si chiude in un singhiozzo nella rappresentazione dell'ultimo abbraccio.

IV.

POEMETTI DIDASCALICI, GEORGICI ED EZIOLOGICI

“ Myrmedon ”

Osservazioni personali, moderni ritrovati della scienzà e care antiche leggende mette insieme il Pascoli nella serie dei poemetti didascalici e georgici e specialmente in questo in cui, con fine magistero d' arte e di stile, descrive la vita delle formiche senza però dare ad esse come farà nel *Ciocco*, valore di simbolo.

Il poeta osserva le formiche e la prima cosa che nota è la loro calma operosità, sicchè il poemetto comincia col proverbio di Salomone.

> **Vir tibi me sapieus tradit, formica, magistrae**
> **— Vade — ait — et duce formica, piger, utere parva**
> **Nam sapit, atque aestate parat quod frigore vescat (1)**

Le parole del savio antico divengono regola di vita pel poeta moderno, egli non chiederà alle diligenti bestiole tesori nascosti, ma soltanto l'esempio d' una vita modesta, laboriosa e tranquilla. L'ideale del poeta è sempre quello di Orazio e Virgilio, un campicello per vivere e una vecchiaia tranquilla e onorata, e non solo un'estate di canti come la

(1) Proverbi I 6-8.

cicala. Già altrove egli aveva espresso il medesimo concetto.

> Nel verno io voglio, ch'io non son cicala
> il mio grano con me sotto il mio tetto

E la formica è in questo ottima maestra, ella si affatica " dum resonant pigrae circum nemus omne cicadae „. Ed ha le sue case e le sue vie proprio come gli uomini e nelle sue città.

> . . . . est plebi trita Subura
> et quaedam Via Sacra suos videt ire triumphos.

Ma tutto ciò è immerso nell'oscurità in cui le formiche si aggirano come i minatori nelle cave di carbon fossile e nelle solfare.

Il fatto scientifico della lunga e lenta carbonificazione dei vegetali sepolti è espresso con tratti fantasticamente poetici che danno all'arida notizia informativa un vago sapore di leggenda.

> Qualis ubi in terrae venas obscura vetustas
> condidit et tacitis nssit per saecula flammis
> proceras filices atque aerias terebhintos
> temptat saeva rogi nigrantem turba favillam.

Quel semplice aggettivo " saeva „ rivela un sentimento cosmico quasi lucreziano, quella folla di uomini neri è detta dal poeta " saeva „ perchè osa frugare tra le faville della fiamma secolare penetrando nelle viscere della madre terra. Così, anche nei minimi particolari, anche nella rappresentazione delle cose, il poeta rivela un senso profondo della natura e dell'universo. Nello stesso tempo però non si scorda d'essere anzitutto uomo e alla visione delle nere ombre umane segue un'altra più concreta e dolorosa, i *carusi* delle solfare.

Perrepunt salebras et tenta poplite rupes
dum iuveni gravius teneros onus ulcerat armos :
dum graviora trahunt puero suspiria matrisque
immemores oblitam appellant nomine matrem.

Il poeta che tradusse *Il pianto dei fanciulli* (1) della Barret Brownig riassume in questi quattro versi la pietà dolorosa di quel canto, rappresentandoci la fatica dei fanciulli nella lentezza spondaica di quel " perrepunt ", nell'evidenza di quel " tenta poplite " , nel triste particolare di quella madre " oblitam " e tuttavia invocata.

Ma le formiche non giacciono del tutto nell' oscurità dei loro dedalei formicai poichè " pollent oculis et forte sequuntur | rara per obscurum tenuis vestigia lucis ". Il poeta accenna qui ad un fenomeno che affaticò lungamente le menti degli scienziati, e cioè la sensibilità delle formiche ai raggi ultravioletti. Nelle tenebre esse si servono anche delle antenne esigue e pieghevoli come canne e, come le canne, nodose; anzi qui egli aggiunge un particolare caro alla sua poesia.

. . . . tot videas in arundine nodos,
quam puer arenti paulatim cortice nudet
mox equitaturus

Con queste antenne le formiche sentono il nemico quando sono a custodia del nido e si comunicano fra loro misteriose parole. Segue la descrizione delle case delle formiche, non tutte eguali perchè non tutte scelgono gli stessi luoghi. Molte preferiscono il legno vecchio, le querce antiche per esempio, che scolpiscono nei modi più accurati perchè hanno tutti i ferri, quegli stessi ferri che dal poeta saranno enumerati con cura minuziosa anche nel *Ciocco* che del resto è, per ciò che riguarda la descrizione della vita delle formiche, un rifacimento di *Myrmedon.*

---

(1) Fior da fiore pag. 542.

Vi sono poi quelle che preferiscono costruire le case sotto le pietre o in altri luoghi, poi il poeta accenna alle formiche dei paesi torridi che costruiscono i grandi formicai simili a vere piccole città ; il tutto è descritto con un senso profondo d'ammirazione pel fervore instancabile delle bestiole che sono un atomo, un'ombra d'animaletto eppure hanno tanto fervore e tanta costanza.

Dopo aver narrato un grazioso episodio per provare la tenacia e la costanza di questi animaletti e aver parlato della natura delle formiche, il poemetto prende un tono quasi epico nel narrare le battaglie di queste bestiole e la presa dei piccoli schiavi, accennando così al fenomeno della schiavitù di cui parlerà anche nel *Ciocco.*

Accenna poi alle cure affettuose delle nutrici pei piccini, alla pastorizia che esercitano, e finisce con la poetica descrizione del volo nuziale delle bestiole alate che nell'ora del crepuscolo sfuggono alla custodia gelosa delle nutrici e si levano insieme a volo — il contadino crede di vedere vortici di fumo sollevarsi da terra — e celebrano in alto le loro nozze. Che importa se la femmina perderà le ali e il maschio " magno mortem mutabit amore ? „

***

Myrmedon, il cui titolo può essere illustrato anche dall'*Icaromenippo* di Luciano (1), è senza dubbio uno dei migliori poemetti didascalici del Pascoli per la sua forma artisticamente descrittiva e narrativa. " Dolcezza vergiliana e precisione lucreziana „ attribuì il Gandiglio (2) a questo poemetto e veramente al libro IV delle *Georgiche* ci richiamano per la grazia della descrizione e l'affinità del contenuto parecchi episodî se pure non possiamo riaccostarvi anche la bella descrizione dell'*Eneide:*

(1) Ivi infatti è detto che i Myrmidoni, gente bellicosissima diventarono formiche.

(2) ATHENEUM 1918-I-II.

ac velut ingentem formicae farris acervum . . . .

Però l' ispirazione del poemetto credo si possa far risalire piuttosto alle osservazioni personali del poeta.

In questo poemetto è notevole quel senso continuo e profondo di umanità che si rivela nei continui richiami alla vita degli uomini, dai *carusi* delle miniere al bimbo che giuoca con la canna, dal fabbro-ferraio errante al pastore. Vedremo che questo carattere è comune a tutti gli altri poemi didascalici ed eziologici poichè il poeta, anche nelle più umili manifestazioni della vita, contempla sempre l'umano allo stesso modo che nell'umano contempla il divino mistero, il profondo e imperscrutabile al di là.

" De pecore "

Argomento di questo poemetto, come si vede dal titolo, sono gli animali domestici utili all'uomo dei quali il poeta descrive i costumi avanti che fossero addomesticati e il processo attraverso il quale sono arrivati allo stato domestico presente, dando spiegazioni scientifiche o leggendarie ma fondendo e animando il tutto con un senso di simpatia umana.

Fiorirono queste conversazioni eziologiche nelle veglie contadinesche a cui talvolta il poeta non disdegnava di partecipare? Non è improbabile, ma certamente egli dovè leggere anche libri sull' argomento per esempio quelli del Flammarion o del Brehem. Del Brehem anzi certamente poichè lo cita a pagina 31 di *Fior da fiore*, ma certo qualche osservazione personale o dei suoi umili amici non gli sarà mancata.

Prettamente georgica è la cornice del poemetto, chi parla è un vecchio maestro di scuola che come Veianio si è fatto contadino e come il centurione maneggia ancora la verga d' un tempo minacciando senza far male non più

i fanciulli ma i lenti buoi. Nelle lunghe sere d' inverno egli ritorna maestro e i fanciulli gli si accolgono intorno mentre le ragazze, come le contadinelle di Virgilio e come Phidyle, filano accanto al fuoco. Questo particolare vergiliano (*Georgiche* I-390) è caro al poeta e ricorre sovente nella sua poesia forse perchè egli lo riconnette ad esperienze vissute. Filano infatti a veglia le donne del *Ciocco* e Rosa del pari che, in *Gladiatores*, le fanciulle dei Galli. In questa cornice georgica si leva la voce del vecchio che

quod fuit, id petit esse: serit frumenta diurnus
nocturnus meliora serit, puerique serentem
circumstant occaturi bona semina somnis

Il bel paragone tra la semina della terra e la semina spirituale del sapere riapparirà, come sappiamo, più fresco e geniale in *Thallusa* dove i due piccini.

. . . . Maturis frugibus ipso
mane satis, delectantur sub fine diei.

In cui sparisce quel carattere un po' artificioso che ha il paragone in questo poemetto.

Il discorso del vecchio si svolge un po' troppo prolisso, egli parla dei buoi, spiega l'origine del loro ruminare, poi dei cavalli accennando ai loro antichi terrori, alle lotte contro le fiere e gli antichi mostri che li atterriscono ancora e il cui ricordo passa ancora, come un brivido di terrore, sulle torme sparse nelle pampas sconfinate — poi con un misto di pietà e di scherzo parla delle pecore, degli asinelli e dei suini. Il poemetto si chiude facendo notare come l'uomo nell'allevamento degli animali domestici abbia sviluppato in essi le attitudini più utili a lui e finisce con un nuovo cenno di pietà scherzosa pel ciuco a cui paragona con arguzia il contadino imprevidente (v. 278 83). Forse questa chiusa non è del tutto in tono ma in compenso ha un così acre sapore di saggezza contadinesca

che non si può fare a meno di sospettare che il poeta abbia colto questo esempio dalla viva favella d'un contadino, magari del famoso Zi Meo.

Gli accademici di Amsterdam rimproverarono sopratutto a questo poemetto l' oscurità e veramente a volte l' espressione è ben lontana dal raggiungere quella tersa limpidezza ch'è la dote più notevole dei migliori poemetti latini pascoliani. Del resto bisogna pensare che il poeta si trova di fronte a difficoltà pressocchè insuperabili perchè gli argomenti ch'egli tratta sono quasi ignoti alla poesia latina e, dalla necessità di trovare una nuova espressione e dall'imperfetto raggiungimento di questa, nasce spesso un'espressione contorta ed involuta ma proprio oscura quasi mai. A volte invece l'espressione raggiunge grazia ed efficacia come nella descrizione della preparazione del caffè e latte (v. 70-72) e della fuga sfrenata delle mandre di cavalli impauriti attraverso le pampas (v. 173-81) in cui il poeta raggiunge una notevole evidenza plastica.

Anche qui lo sguardo del poeta, al di là della cosa, contempla l' uomo e vede, oltre l' immagine materiale del *pecus*, l' umanità dolorante. Così la cavalla che un tempo correva fuggendo i pericoli col suo polledrino accanto e la giovenca che lasciava il suo piccolo nascosto in un cespuglio per andare in cerca di cibo gli richiamano alcune madri degli uomini costrette ancor oggi a far lo stesso, le contadine che portano con sè il loro piccino nei campi e la madre operaia che lascia il suo bambino senza custodia

ut victum puero ferret de nocte quaerenti.

Accanto a questi brani non manca qualche macchietta contadinesca che par colta dal vero come quella del vecchio Chascellus (v. 35-43) che ruba le castagne o qualche scenetta come quella del cane (v. 102-6) che riprende la poesia omonima di *Myricae* senza però conservarne la sottile vena ironica.

Con tutto questo il poemetto, benchè vario e ricco per copia d'elementi descrittivi spesso vivacissimi, non ci lascia quel senso di godimento spirituale e di bellezza che troviamo nella maggior parte degli altri poemi latini, v' è qualche volta un po' di sforzo nel costringere l' argomento nuovo nella rigida forma antica, v' è sopratutto quella mancanza d' un legame interiore e d' una linea decisa che può solo fino a un certo punto esser giustificata dal fatto che il poemetto riproduce la *causerie* familiare d'un vecchio.

" Canis "

Questo poemetto, che potrebbe quasi considerarsi come una continuazione della conversazione eziologica del precedente, narra come il cane sia divenuto domestico, rifacendosi ai tempi in cui gli uomini erravano in rare torme sulla terra inospitale. Il poemetto si chiude con un inno all'ottimo animale di cui enumera i pregi , ricorda i cani di Terranova e di S. Bernardo, l' intelligenza dei cani ammaestrati e l' estrema fedeltà con cui questo animale accompagna il padrone fino al sepolcro. Sia per la concezione che per la forma il poemetto non ha molto valore, tuttavia non mancano espressioni che rivelano l' arte e il pensiero pascoliano. Così essenzialmente pascoliana è in certi particolari la rappresentazione della vita degli uomini primitivi e il particolare aggiunto dal poeta che nell'incontro fra due torme ignote le madri si sorridevano. Soltanto il Pascoli potrebbe immaginare quel divino sorriso che affratella quelle femmine ignote tra loro affermando il divino vincolo della maternità. E l'uomo già pensa, già si differenzia dalle bestie e sa questa differenza

> . . . . Hoc uno nam se differre videbat
> ille feris, quod se deberi sciret et omnes,
> quamvis ignaros, incerto tempore morti

É lo stesso pensiero che il poeta aveva espresso l'anno precedente (Il poemetto è del 1899) interpretando in *La ginestra* il pensiero leopardiano “ ...... gli uomini i quali cominciarono come la greggia col non sapere di esser mortali e che poi dalla loro greggia si sono distinti , si può dire, per questo solo sapere di essere mortali,.... (1)

Non mancano nemmeno versi d'una suggestiva malinconia come ad esempio.

> Idque infinito nondum post tempore perque
> innumerabilium lacrimas et funera rerum

In cui l'espressione lucreziana “ funera rerum „ dà un senso accorato dello svanire delle cose nel tempo , che rivela anche un certo influsso leopardiano.

In tutto il resto però l'espressione rimane fredda e non possiamo nasconderci che la lingua, se non è proprio molto oscura come affermarono gli accademici Hoeufftiani, certo non è così fluente e perspicua da dare alla rappresentazione l'usata vivacità.

“ Castanea „

Nel castagno, “ italico albero del pane „, il poeta vede quasi la personificazione della natura buona che dà all'uomo nutrimento e ricchezza. Così in *Myricae* parla d'un castagno che apre gl' ispidi cardi

> . . . . Come l'avo buono
> che ne l'irsuta mano cela un tardo
> facile dono

E nei *Nuovi poemetti* un vecchio castagno è fatto par-

(1) Pensieri e discorsi pag. 105.

lare con profonda malinconia della sua prossima fine e pregare che sia risparmiato almeno il giovane pollone che cresce ai suoi piedi.

E il più bello, anzi l'unico bello, fra i poemetti georgici latini è appunto dedicato al castagno. Il poeta prende le mosse dalla festa di S. Martino, a cui pel suo atto caritatevole, Iddio concesse " hiemes aestate..... variare „. E, nei brevi cenni con cui rievoca la poetica leggenda cristiana, il poeta trova modo d'innestare un antico proverbio romano. Infatti Martino dice al mendicante

Assem habeas, assem valeas; non aestimor assis

Con questo proverbio di Roma antica che ricorda la vecchia saggezza contadinesca il poeta ci introduce nel semplice ambiente agreste. Siamo in una casetta rustica (nella casa di Rosa o di Zi Meo), nella notte di S. Martino.

Hac de nocte novum fas est depromere vinum

E mentre si aprono le capaci botti e il vino irrora i bicchieri si preparano le castagne. Con la stessa finitezza ed evidenza con cui ha descritto il mosto che fermenta e diviene vino (v. 11-15) il poeta ora descrive la preparazione e la cottura delle castagne arrostite che ben tosto rallegrano i vegliatori, nei cuori dei quali aleggia un augurio e una speranza: " Hiems bene vertat egenti! „

Segue la descrizione della raccolta delle castagne che avviene.

Cum sarcire cupit centones vilica, cumque
iuniperos resonat, brumae praenuntia turdos,

L'umile particolare domestico e quell'altro del tordo che annunzia l'inverno illuminano di nuova luce il quadro. Il castagno generico di *Myricae* è visto qui più da vicino con tutto il piccolo mondo che gli si agita intorno, i bim-

bi uomini cui il buon vecchio dà i suoi doni. La rappresentazione diviene più vera, solo talvolta il particolare che il poeta aggiunge ha un po' di preziosità così " la bella buccia bionda „ delle castagne mature diviene qui " ... laetus, equis est qui color optumus et quo | non magis intonsae delectet virginis alter „ e in questa espressione così lunga quel particolare " dell' intonsae virginis „ mi pare una leziosaggine non necessaria.

Quando il bel frutto è maturo incomincia la raccolta, giovani e fanciulle fanno risuonare il bosco di canti, sono canti soffusi d'ingenua freschezza che il poeta trasse da raccolte popolari (per es. la raccolta di canti popolari marchigiani del Giannandrea (1) e tradusse quasi alla lettera.

Uno di questi canti il poeta l'aveva già imitato in *Myricae*, in quel malinconico quadretto ch' egli intitola *Lavandare.* Sono alcune donne che nella brulla campagna invernale, sul cui sfondo si disegna un aratro abbandonato nel campo " mezzo grigio e mezzo nero „ levano un canto d' accorata nostalgia

Il vento soffia e nevica la frasca
e tu non torni ancora al tuo paese,
quando partisti come son rimasta
come l' aratro in mezzo alla maggese.

Il motivo è felicemente ripreso nel poemetto latino, anche qui la brumosa malinconia dell' autunno e l' ora vespertina s'accordano bene con la nostalgica canzone popolare.

— Venti increbrescunt et frondibus undique ningit
saepe o pollicitus reditum, numquamne redibis?
Haesit ut in sulco, nudum procul horret aratrum.

La traduzione dei versi italiani è quasi letterale ma nel primo verso del canto delle lavandare la frase, che ha qualcosa di scolorito e di generico, acquista nell' esametro

(1) Torino – Loescher 1875

latino una forma limpida e pittoresca che ci dà perfino la rappresentazione del vento gelido di cui anche l'aratro del v. 57 sembra tremare con un senso doloroso d'abbandono.

Ai canti della raccolta segue la descrizione del metato su cui i giovani ripongono le castagne a seccare, poi la preghiera a S. Lorenzo affinchè tenga lontani gl' incendî. Viene dopo la pestatura e la mondatura con la descrizione di un'altra festicciuola contadinesca che ha quasi la gaiezza della mietitura. Giovani e ragazze " de more cantum animosque relaxant „ come Sipilo che nel *Moretum* virgiliano (v. 5) "Canto .... levatur laborem „. Si accenna poi alla macinazione delle castagne secche ed ecco la descrizione della preparazione della polenta di castagne con qualche ricordo di motivi letterarî.

> Tum pia rugoso truncum iam cortice mater
> imponitque foco sarmentisque extruit apte
> et farcit foliis arentibus: omnia gluma
> obtegit exigua crepitantemque excitat ignem
> dein nigro tremulam patinam suspendit ab unco
> observatque diu, dulcem dum cauta farinam
> laeva manus sensim friat, haeret lingula dextrae
> Expectant simul pater puerique faventes.

Ricorda un po' la scena manzoniana della famiglia di Tonio? Forse ma qui la donna è, si, cauta, perchè è una massaia (non ha posto sotto chiave persino il vinello (v. 75) per le grandi occasioni ?), ma il padre e i figli la circondano " ore... faventes „ lieti di quell'umile abbondanza che viene tutta dal buon albero. E nel quadretto ricco di particolari tutte le cose acquistano suono, vita e movimento, il fuoco crepita, il paiolo trema leggermente e nereggia la catena del focolare. L'albero dà tutto, fuoco, cibo, foraggio. Mentre la neve cade implacabile essi possono stare tranquilli, anzi il padre può augurare bene per la nuova raccolta.

> Cum nix multa cadit, veniet nux multa, camilli.

Il poemetto si chiude con questo proverbio che certo

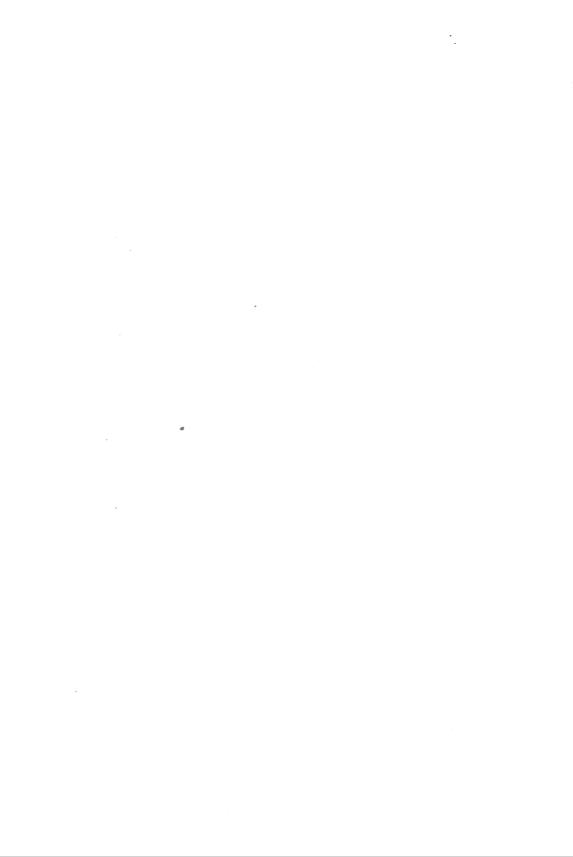
il poeta sentì fiorire in forma dialettale sulle labbra dei suoi amici contadini ma che qui ricorda quello degli antichi romani ch' egli riporta a p. 5 di *Lyra*.

Hiberno pulvere, verno luto
grandia farra, camille, metes.

*
* *

Il poemetto è tutto moderno nella sostanza e certo deriva in molta parte la sua originale freschezza da osservazioni di vita vissuta. Però mi sembra probabile che alcune descrizioni (la coglitura, il battere, il seccare ed il preparare le castagne) siano derivate dal libro del Giuliani *Sul vivente linguaggio della Toscana* di cui il Pascoli riporta in *Fior da Fiore* (pag. 284 e segg.) molti brani. Ma quel che v'è di bello e d'originale è la forma tutta moderna, la freschezza della rappresentazione con cui il poeta ci trasporta in quel l' umile mondo a lui caro, rendendone tutta la vivacità in una con la gaiezza e la dolcezza dell' ambiente familiare alla cui rappresentazione certo non sono estranei i ricordi della sua casa natia.

CONCLUSIONE

(L'ARTE DEL PASCOLI POETA LATINO)

La poesia italiana di Giovanni Pascoli, benchè per molti aspetti presenti il fianco alla critica, è arte così fine e originale che anche se i trentadue poemetti latini non esistessero la fama del poeta non sarebbe minore. Del resto la maggior parte dei critici pascoliani, dal Croce al Cecchi e dal Serra al Galletti, non s'occuparono della poesia latina e mostrarono quasi di non conoscerla. Nè poteva essere altrimenti poichè (all'infuori dei due inni, di *Sermo* e di qualche breve lirica di scarso valore) la parte migliore della poesia latina rimase fino al 1917 (anno in cui fu effettivamente pubblicata l'edizione del Pistelli), quasi inaccessibile, nei pochi fascicoli non venali dell'accademia di Amsterdam. E del resto troppi preconcetti impedivano di valutarla serenamente.

Eppure molte volte questa poesia latina nasce dalla stessa fonte d'ispirazione della poesia italiana, la illumina, la prepara o ne deriva, vive della stessa vita ideale, si sviluppa nella stessa sfera dello spirito, e, quando quella s'intorbida e par che cominci a decadere perchè il poeta s'è messo per vie non sue, questa assurge al massimo di bellezza e crea il capolavoro.

Come dunque si spiega questa produzione poetica che nasce e si sviluppa insieme con l'altra e dell'altra raggiunge le tenui e delicate armonie, le ispirazioni profonde e

originali, l'ipersensibilità squisita per le manifestazioni della bellezza ma vi aggiunge per lo più — almeno nella sua parte migliore, l'organicità dello sviluppo, una profonda penetrazione psicologica e un' evidenza e una concretezza che all'altra mancano? Un'arte che non presenta quasi mai quelle caratteristiche tutte soggettive che a volte nell'altra passano il limite fino a diminuirne la bellezza: l'indeterminatezza, la mancanza d'una linea precisa nello sviluppo dei poemetti, l'esagerazione delle famose onomatopee?

Ma come mai una lingua il cui sviluppo era già chiuso da secoli, una lingua già fossilizzata in una grammatica e in un vocabolario immutabili, potè darci questa poesia? Nel cinquecento, in quel rinascimento meraviglioso in cui gli ideali di Roma pagana parvero rivivere e fondersi col rinnovamento delle coscienze, un vero e proprio latinismo artistico non era sorto poichè neanche i più eleganti cesellatori del verso latino erano riusciti ad infondervi il soffio animatore della vita. Che dire dunque dell'ottocento? Diego Vitrioli, colui ch'era stato salutato il più grande umanista dei suoi tempi e aveva meritato le lodi, persino, del Carducci era poi morto nell'oblio, tutto chiuso e astratto nel suo mondo d'idealità pagane. E in verità del suo *Xyphias* e delle sue elegie pompeiane il massimo elogio che possa farsi è il considerarli come esempî di splendida virtuosità umanistica, mosaici sapientissimi incastrati con ottimo gusto.

Non più di questo si poteva legittimamente aspettare anche da un uomo che avesse avuto l'ingegno e la preparazione del Pascoli. Invece no, la poesia latina del Pascoli non è abilità umanistica, non è intarsio, è, come s'è visto, quasi sempre poesia spontanea e originale e tale è stata giudicata non solo da Gabriele D'Annunzio ma anche da insigni filologi come il Vitelli, l'Hartman, il Gandiglio e il Pistelli. Come mai? Non si trova dunque anche il Pascoli di fronte a un ciclo linguistico già chiuso? Non è anch'egli nella necessità di commettere dei *furta* per esprimere perfettamente il suo pensiero?

Si, ma vi sono *furta* e *furta* e quelli del Pascoli non sono quasi mai dovuti, come negli umanisti, alla mancanza dell'espressione originale ma alla ricerca di un' espressione più appropriata, più consona, più rispondente al pensiero del poeta, o più adatta al personaggio ch'egli vuol rappresentare.

Che v'ha di strano ad esempio che Orazio e Virgilio parlino talvolta con le espressioni che ci sono famigliari attraverso i loro versi? Che Catullo e Calvo nella loro gara poetica conservino la grazia raffinata della poesia dei νεώτεροι? che le contadine. le *copae* e i popolani abbiano sulle labbra espressioni plautine? È meno urtante forse e più naturale dell'inglese barbaro di *Italy* e del bolognese dei *Poemi di Re Enzio*. Il dialogo ne acquista verità e vivacità, l'espressione diviene più profonda, più ricca, più varia. E a volte le reminiscenze sono fuse così bene che riesce a prima vista difficile ogni raffronto. Forse il secreto sta — come disse il Vitelli (1) nella " callida iunctura. „ Ma del resto anche in questo il Pascoli si perfezionò gradatamente. Se paragoniamo i primi lavori del ciclo *de poetis* cioè *Veianius* (1891) e *Phidyle* (1893) con gli ultimi *Ecloga XI* (1908) e *Fanum Vacunae* (1910), vediamo che la lingua è divenuta più originale, che le forme antiche già determinate e stabilite che il Pascoli derivava dai poeti latini sono ormai divenute per lui sangue e nervi. Quanto più è originale l'ispirazione, quanto più viva e potente la creazione, tanto più la forma acquista originalità.

Così *Agape*, il meno felice dei poemetti cristiani per la concezione e lo svolgimento è anche il meno felice per la lingua, una lingua fredda, scolorita, talvolta contorta, il dialogo che si svolge tra i personaggi è tutto un intarsio di frasi paoline e del Vangelo. Invece la lingua degli altri cinque poemetti cristiani non lascia intravedere che pochis-

(1) MARZOCCO ART. CIT.

simi elementi d'imitazione e questi stessi così compenetrati con l'idea del poeta che si potrebbero dire addirittura forme originali. Chi non direbbe per esempio che il grido di Thallusa, così vibrante di doloroso amor materno, "coepisti tandem risu cognoscere matrem!„ non sia sorto nella fantasia del poeta in uno con l'immagine della schiava?

Così è, il malinconico poeta ch'era vissuto fin dalla fanciullezza solitaria in contatto diretto con lo spirito dei grandi poeti latini, che aveva letto Virgilio prima del Manzoni e Orazio prima di Dante, potè, con l'esercizio continuato per lunghi anni, fare in modo che il poetare nell'una e nell'altra lingua gli fosse egualmente facile, raccolse l'antico strumento ormai abbandonato e ne trasse note più profonde, più armoniose, più vibrate, fu colui che, secondo l'espressione del suo " maggiore e minor fratello Gabriele „, " dopo Catullo, dopo Orazio, dopo Virgilio... continua il secol d'oro; voglio dire — quasi incredibile a dirsi — che lo arricchisce e lo affina „.

* * *

Il poeta dunque si riallaccia per l'ispirazione ai poeti dell'età augustea e ne è continuatore più che seguace, ne accetta le forme facendole proprie ma non disdegna quanto di buono ha la lingua latina di tutti i secoli della quale ha larga e diretta conoscenza e questo è ciò che segna già un profondo distacco fra lui e gli umanisti.

Ma v'è anche una grande differenza spirituale ed è questa che il Pascoli rare volte assume uno spirito contemporaneo alla forma, per lo più egli è moderno e originale, è poeta in latino ma non poeta latino o, se mai, un poeta latino del ventesimo secolo. Anche quando egli rievoca e riprende figure note della storia e della letteratura, questa qualità si rivela chiaramente. Orazio, Virgilio, Iugurta... sono creature sue non meno di Careio, D'Alessameno, di Thallusa, sono forse espressioni d'ideali diversi ma sempre d'ideali suoi. Sono specialmente creature guar-

date e concepite con una finezza psicologica tutta moderna che riesce a rivelarci anche le sfumature più lievi del sentimento, i moti più impercettibili dell'anima e li rivela in ogni gesto, in ogni mossa, in ogni parola e persino nell'armonia del verso. Questa psicologia finissima popola i poemetti latini di creature originali e indimenticabili che hanno vita non solo dalla storia e dallo studio amoroso del mondo latino, ma sopratutto dal mondo spirituale del poeta. Un mondo spirituale non lucido e piano ma tormentato dal dubbio, fluttuante qualche volta sulla soglia del mistero.

A base di questo mondo spirituale il poeta si costituisce un sistema filosofico suo, quello di *Sermo* e di *Il ciocco* che è, salvo poche differenze, quello della *Ginestra* leopardiana: l'uomo soffre di fronte alla natura indifferente e ha una sola grande verità in cui sta la sua forza, la coscienza d'esser mortale e che la morte è veramente l' " ultima linea rerum „ e una sola speranza, un solo conforto, la pace e l'amor fraterno, l'agápe, ma un'agápe umana al di fuori e al di sopra di ogni religione rivelata. Questa pace e quest'amor fraterno saranno dunque i fattori di quell'*humaniorità* che è l'aspirazione costante del poeta e ch'egli fa rivivere nei poemi latini attraverso le visioni dell'antica Roma, della Roma imperiale nel suo periodo aureo e nel primo cozzo col cristianesimo. Infatti nei poemetti del ciclo oraziano vergiliano vediamo trasformata in visione poetica questa idealità morale e sociale. Il poeta concepisce—come s'è detto—la politica pacificatrice d'Augusto e di Mecenate come sintesi di questa aspirazione ch'era secondo lui nei migliori spiriti romani. Roma usciva dalle lotte civili grande e potente come mai era stata, ma, come accade sempre dopo i grandi rivolgimenti politici, un bisogno immenso di pace e di tranquillità spirituale affaticava gli animi. In Orazio e Virgilio il poeta vede gli araldi di questa pace e di questa *humaniorità*, gli apostoli di questa nuova fede che si riassume in un ritorno dell'umanità alla purezza e all'innocenza primitiva e al lavoro fecondo dei campi, alle

arti soavi della pace. Egli vede in Virgilio il cantore dei campi e della pastorizia, il cantore d' Enea, eroe umano per eccellenza, e nell' ecloga IV riconosce, quasi come Dante, la profezia d' una nuova era, in Orazio predilige l' amatore della vita pura dei campi, il propugnatore d' una morale di modestia, di semplicità, di morigeratezza.

Questa concezione dei due grandi poeti diviene poesia nei nove poemetti d' argomento oraziano e vergiliano ma specialmente si rileva nella *Cena in Caudiano Nervae* in cui i due poeti espongono i motivi ideali della loro arte fra il silenzio riverente degli amici e nei *Sosii Fratres Bibliopolae* in cui la voce che detta le *Georgiche* par rispondere come voce di speranza all' ansia dolorosa del reduce di Filippi e la profonda aspirazione dell'anima romana si riassume nella preghiera finale di Orazio. Il crollo di queste idealità e il primo sorgere del cristianesimo appaiono in *Ultima linea* che stabilisce come un legame spirituale fra il paganesimo di Orazio e il cristianesimo del Vangelo. Nei poemetti cristiani la nuova religione appare dal suo primo urto con Roma conquistatrice in *Centurio* all'irresistibile trionfo sulla bellezza pagana in *Fanum Apollinis*.

Il trionfo del cristianesimo non è guardato dal poeta nè con la simpatia d' un cristiano nè col dolore e l'avversione d' un umanista. Potè il Carducci, spirito serenamente e superbamente pagano, lanciare al cristianesimo la fiera invettiva che leggiamo nell'ode *Alle fonti del Clitumno*, ma nel Pascoli non avrebbe potuto trovar luogo un eguale sentimento, infatti poichè egli trovava nel paganesimo la preparazione ideale del cristianesimo, in Virgilio e Orazio i prevangelisti e al suo cuore d'artista erano egualmente cari il bell' Apollo fiorente di giovinezza e il Cristo nel cui nome lo si infrangeva. Apollo, il bel fanciullo, sauroctono, egli lo immaginava come dio che discaccia il male come Gesù, ma anche Gesù era per lui sole e lampada eterna del cielo.

Da questa concezione delle due religioni ne viene ch'egli può considerare il trionfo del cristianesimo da una sfera

più elevata in cui il mondo pagano e il mondo cristiano appaiono uniti da una meravigliosa continuità spirituale. E nel cadere dell' uno e nel sorgere dell' altro, che sale al trionfo dall' austerità del martirio, pare che il poeta riconosca una forza superiore e irresistibile da cui nasce la tragedia che travolge la bellezza fiorente del fanciullo Apollo e lascia solo e sperduto sullo scoglio il suo ultimo sacerdote. Il pensiero del poeta sente tutta la tragicità di questa forza ineluttabile e la fine del paganesimo è rappresentata con una sfumatura indefinibile di malinconia che è comune al *Fanum Apollinis* e ad *Ultima linea*. È forse la profonda malinconia di ciò che finisce irreparabilmente, il rimpianto per gl'ideali palingenetici di Orazio caduti per sempre, per una religione bella e innocente travolta e distrutta come cosa impura, e questo senso di tristezza profonda il poeta riesce a comunicarcelo specialmente nel *Fanum Apollinis* attraverso quella velata delicatissima malinconia che s' effonde dalla rappresentazione della natura e delle cose e si traduce sulla fine del poemetto in un tenue lamento di creatura abbandonata nel quale paiono riassumersi tutte le “ lacrimae rerum „.

Questo il quadro grandioso che il poeta disegnò e colorì nei suoi poemetti ma, superiore alla concezione storico-sociale, resta la creazione di figure delicatissime a cui il poeta diede forse vita dal suo dolore e dal suo amore, dai ricordi sacri che canta nella poesia italiana.

Anche in latino infatti Giovanni Pascoli è il poeta del focolare e del dolore. Nei suoi canti italiani conosciamo oltre la sua, tante madri amorose e sopratutto dolorose, nella poesia latina egli crea tre tipi differenti di madri tutte e tre eroine dell' amore e del dolore. Nella prima, Poppea, l' imperatrice scompare subito nella madre. Fin da quando ella appare nel suo fastoso corteo, noi presentiamo nel “ miro pallore „ che vela la sua bellezza una tragedia di

ansie e di terrori e allorchè il suo sguardo si fissa perdutamente sul bimbo che di tra la folla l'ha chiamata mamma sentiamo che la tragedia è già delineata. Però, se Poppea desta una profonda pietà pel suo dolore di madre, ella non è ancora l'eroina del suo sentimento perchè, più forte del suo amore, è il terrore di Nerone che la costringe a perdere il suo bimbo. L'eroina è invece Pomponia che, proprio nel momento in cui è più salda nella sua fede, l'abiura udendo la voce del figlio e paga quel momento di debolezza con lunghi anni di rimorsi, di rimpianti e di terrori e col rimorso più terribile ancora di vedere il martirio del nipotino di cui si sente quasi responsabile.

L'amor materno, ch'è ansia e tormento in Poppea e rinunzia eroica in Grecina, si esaspera sino alla follia in Thallusa, la schiava a cui fu rapito il bimbo piccino prima che avesse imparato a sorriderle e che, per una dolorosa ironia del destino, deve vivere accanto ad un'altra madre beata dell'amore di tre bimbi e sovente le tocca sostituirla presso i bambini sì che allora il suo dolore ha tregua in una breve divina illusione, in un sogno folle sognato ad occhi aperti da cui nasce, intrecciata di sogno, di ricordo e di dolore, una ninna nanna d'una delicatezza quasi eterea.

Insieme con le madri trionfa nel mondo pascoliano l'infanzia, essa c'è quasi sempre ma sopratutto dove il poeta parla di religione, essa gli suggerisce miniature deliziose, ecco l'infante che dorme sul seno materno

> Dulci laxatus fonti teres adiacet infans
> et velut occulto permulsus murmure dormit.

E l'altro piccino che vorrebbe rasciugare il pianto della schiava offrendole i dolci, e lo sguardo di desiderio infinito con cui avvolgono i balocchi e quasi se ne impadroniscono, e la passione dei racconti, la gioia di udire le mille volte gli stessi racconti cari allo spirito, ch'è comune al piccolo Aulo e agli scolari di *Centurio*, e rappresentazioni di minor conto ma non perciò meno belle non mancano. Così attra-

verso le parole di Phidyle vediamo già gli occhi dei suoi fratellini spalancati con desiderio infinito sui dolci che la piccola massaia prepara per le feste, e udiamo il pianto inconsolabile del piccolo ammalato che nella notte stringe il cuore e fa fremere tutta la casa come il vagito del bimbo in *Thallusa*. E la figurina del *Vernula* che agita il sistro nella festa famigliare di Veianio. Sono figurine disegnate con cura affettuosa come se il poeta vi si indugiasse con un sorriso paterno contemplandole nei loro varî atteggiamenti e sopratutto nei loro giuochi che gli suggeriscono le deliziose scene del *Centurio* e del *Paedagogium*.

E un divino fanciullo non è forse l'Apollo sauroctono del *Fanum*? Un fanciullo tutto assorto in un suo giuoco, splendido, bello, incurante, ignaro della tragedia che sta per travolgerlo.

Ma anche sull'infanzia incombe il gelido destino del dolore e della sciagura immeritata e questo destino è anche più tragico perchè i fanciulli ne sono inconsapevoli sono un po' tutti come il bell'Apollo che ignora lo scalpello che lo manderà in frantumi. Rufio languisce d'amore per la madre ma non può, non sa intenderne gli oscuri terrori, Careio scherza e giuoca, s'adira e si vendica, ma soggiace alla misteriosa nostalgia del tramonto e nella notte piange tutte le sue lacrime segrete per la madre lontana, Pomponio Grecino, il piccolo martire, par cercare ancora con lo sguardo spento e inconsapevole la madre e il fratello d'un tempo come se chiedesse perchè non furono con lui fino all'ultimo, fino al martirio oppure perchè non lo salvarono con loro. È la profonda tragica inconsapevolezza dell'infanzia dinanzi alla sventura immeritata, inconsapevolezza in cui è schianto, dolore, mistero.

Con le madri e coi bimbi l'arte pascoliana ama rappresentare con i tocchi più delicati i vecchi. Non sono però creature serene com'è, almeno fino a un certo punto, Zi Meo, si tratta per lo più di povere creature desolate che, toccando la vecchiaia, non hanno raggiunto la serenità

dello spirito, sono uomini in cui c'è qualcosa che finisce e si spezza irreparabilmente ed essi, quasi come i fanciulli, non sanno il perchè e la loro desolazione è più triste d'ogni altra. È Orazio, il poeta che cantò il ritorno degli antichi severi costumi, che credè giunta l'età dell'oro nelle notti sacre dei *ludi saeculares* e, prossimo all' *ultima linea rerum* potè esclamare " non omnis moriar ! „ Ma, dinanzi al crollo di tante illusioni, dinanzi alla sua fede finita per sempre, non può nemmeno accogliere la speranza messianica che gli comunica l'amico e se ne va più curvo, più solo, più desolato verso la morte; è lo strazio muto del sacerdote d'Apollo che vede il suo bel dio infranto tra gli scogli e il tempio consacrato ad un' altra religione, sono, figure minori ma disegnate con non minor cura, i due vecchi retori dei *Sosii Fratres*, miseri superstiti di ideali d'arte e di vita tramontati per sempre che col loro tremito senile par che chiedano pietà anche se s'accaniscano negli insulti, è l'upilio dell' *Ecloga XI* che dopo aver narrato la sua sventura fugge correndo verso l'ignoto e la morte " albis crinibus irtum...... coibentem gutture tussim „.

E vi sono anche i vinti della vita, coloro a cui va più l'anima del poeta: è Giugurta che agonizza nel tetro Tullianum, è Laureolo nel cui volto disfatto siede una tristezza immortale. Nè mancano le anime che si piegano con rimpianto verso il passato come il centurione per cui tutto il senso della vita sta in quel rozzo ed ingenuo " bellatur belle „ e il vecchio di Corico che al ritornare della primavera sente come Ulisse la nostalgia del mare e contempla perdutamente l'azzurro infinito sospirando la sua nave corsara.

Allorchè ripensiamo a tutte queste figure più o meno dolenti intendiamo come e perchè il poeta vide nel cristianesimo qualcosa di più che la religione della pace e dell'agápe, vi trovò l'eco del profondo dolore umano, di quel dolore che l'umanità finalmente consapevole pose sull'altare impersonandolo nel sacrificio d'un Dio che non somi-

gliava a nessuno degli altri dei " un Dio sì umilmente Dio „ e in questo dolore egli affermò l'eternità del cristianesimo.

. . . . non decidet unquam !
est dolor humanus ! iam sunt sua templa dolori !
hic immortalis deus est ex omnibus unus !

*
* *

In mezzo alle svariate rappresentazioni del dolore umano, c'è nella poesia latina di Giovanni Pascoli quello che non si trova quasi mai nell' italiana: il sorriso di Gianni Schicchi, cioè una lieve venatura di comico, un leggero sorriso, un accenno fugace, qualcosa che s'avverte appena e scompare come se nel mesto e pensoso poeta vi fosse un altro, un follettino che apparisse rapidamente per schizzare una figura in margine e poi scomparire di subito. Però questa lieve venatura di comico non la ritroviamo che nei primi poemetti latini, negli ultimi scompare, scompare cioè allorchè il poeta ha raggiunto la pienezza dei suoi mezzi espressivi, il che ci fa supporre che la gaia personalità di Gianni Schicchi fosse qualcosa di sovrapposto e d'estraneo allo spirito malinconico del poeta.

Del resto il comico pascoliano è sempre nella realtà delle cose tranne quando è ispirato da reminiscenze letterarie. Infatti, se Veianio è perfettamente comico col suo stupore e col suo spavento nel ritrovarsi di fronte il rivale ucciso molti anni prima e col suo russare grossolano nella quiete idillica della natura, noi vediamo che il poeta non aggiunge nulla di suo alla descrizione del vero, nulla che paia accentuare un' intenzione di caricatura; del resto già in Orazio Veianio che " abditus agro latet „ è abbastanza comico per quella sua gelosa cura di nascondersi.

Negli altri poemetti oraziani il poeta si compiace di tratteggiare qua e là qualche figurina, così nell'*Ecloga XI* è la *copa* che si fa innanzi tutta ossequiosa verso i nuovi venuti enumerando le specialità della sua *taberna*, ma anche

per questa figura il poeta aveva qualche, se non modello, per lo meno fonte d'ispirazione nelle letterature classiche e specialmente nella *Copa* pseudo-vergiliana, nè, come s'è visto, è estranea alla ispirazione oraziana la *vilica* del *Moretum*. Quel che resta di meglio disegnato come rappresentazione comica è tuttavia la figura di Vedio Pollione nel *Moretum* nella quale le reminiscenze classiche sono fuse così bene da offrire un disegno perfettamente originale, basterebbe a darcene un'idea quell'espressione piena di sdegno, di pietà, di sorriso ironico mal represso " non bene olet tellus caeli mundumque homullo! „. E, a parte la tristezza interiore che deriva dalla rappresentazione dei personaggi, ha un vivacissimo sapor comico il pepato dialoghetto che si svolge nella bottega dei fratelli Sosii fra Catone e Orbilio.

Ma, ripeto, non è il sorriso che dobbiamo ricercare nel Pascoli migliore, ma la lagrima repressa, il tenue affetto, la delicatezza del sentimento.

*
* *

Ma non meno squisita si rivela l'arte del Pascoli nella descrizione della natura. Rivivono nella poesia latina tutte le bellezze naturali che colpirono lo spirito del poeta: notti romagnole tepide e profumate con l'armonia delle loro voci molteplici, campi soleggiati immensi nel frinire delle cicale, albe luminose e tramonti di rosa e selve e boschi. Il fascino misterioso e suggestivo del bosco d'Aricia popolato di leggende e la voce canora del mare, blando e carezzevole in *Rufius Crispinus*, azzurro, fresco e indifferente nel *Fanum Apollinis*, e il candore dei fiori nel giardino invernale del coricio, e la bellezza misteriosa del tramonto rievocato dal centurione, e il silenzio solenne del bosco sacro d'Apollo...

Anche la natura vive lo stesso dramma dei personaggi poichè il poeta la guarda attraverso la loro anima sicchè le stesse bellezze, viste sempre con occhio diverso dànno origine a descrizioni sempre nuove. Il tramonto dolcissimo di *Ecloga XI* ha un fascino indefinito di malinconia in *Cen-*

turio e un senso d'abbandono tragico in *Pomponia Graecina*, allorchè il cielo acquista allo sguardo agitato della donna che si rivolge a guardare verso Roma, il bagliore cupo del sangue.

E il poeta non solo leva lo sguardo al cielo e lo spazia sulla terra e sul mare cogliendo ogni sfumatura di colore, ma tende l'orecchio e ascolta e rende con squisito senso musicale le voci molteplici della natura, basti a dare un saggio di questa sensibilità squisita un verso in cui si ode e si vede lo scorrere lieve d'un ruscello

. . . . muscum
non lymphae liquido mulcenti murmure

E questa ipersensibilità non si traduce mai nelle onomatopee della poesia italiana, basta al poeta l'esametro (oltre i metri catulliani e oraziani delle sature) di cui non ignora alcun segreto anzi ne approfitta in ogni artificio per rendere le molteplici armonie delle cose. Infatti troviamo di frequente versi ipermetri, finali monosillabiche, serie di olodattilici chiuse dal ritmo grave d'uno spondaico e tutte queste particolarità trovano sempre un' intima e profonda rispondenza nell'idea da esprimere.

Nemmeno gli uccelli, le predilette creaturine di questo poeta che fu detto il Paulo Uccello della letteratura italiana, fanno sentire nella poesia latina il loro verso come ripetizione di sillabe inconcludenti, parlano si qualche volta. " Novi quid? „ Si chiedono sommessamente gli ospiti del bosco sacro d'Apollo, oppure cantano in coro l'inno al sole in *Fanum Vacunae.* Ma il poeta non va più oltre, la lingua latina, per la sua stessa natura, lo obbliga ad una maggior precisione, lo costringe a rinunziare all'indeterminatezza e all' artificio di quell' armonia imitativa che può piacere o non piacere secondo i casi nella sua poesia italiana, sicchè il verso nella maggior parte dei poemetti latini è limpido e terso e offre immagini nitide e precise. Vero è che vi sono anche i casi in cui ciò non avviene e

ne sanno qualcosa i giudici di Amsterdam che lamentavano sovente — troppo più sovente forse di quel che avrebbero avuto ragione di fare — l'oscurità del poeta, ma questi difetti si riscontrano nei poemetti meno belli in cui la fantasia del poeta non fu riscaldata da un'ispirazione sincera e profonda ma si mantenne schiava d'un disegno preordinato o si lasciò prender la mano da conoscenze esteriori come in *Canis* e *De Pecore* o tentò forme poetiche per cui non aveva l'esperienza come in *Gladiatores.*

Ma, se si toglie la parte meno vitale dei poemetti latini, il resto è in gran parte poesia altissima che reca profondo godimento allo spirito ed è veramente doloroso che non si sia pensato a darne edizioni facilmente accessibili perchè tutti possano godere di quest'aspetto dell'arte del soave poeta in cui egli si rivela *doctus* senza cessare d'esser poeta (1).

In conclusione questa poesia latina che fluisce limpida e armoniosa nell'onda degli esametri elegantissimi e, tra un sospiro e un tenue sorriso velato di lagrime, dipinge e crea non è in nulla inferiore alla poesia italiana e talvolta la supera nella delicata precisione dei contorni. Suoi caratteri sono infatti la freschezza delle tinte e la vivacità dell'invenzione che dà vita a creature indimenticabili, profondamente e sentitamente umane perchè partecipano della vita e dell'anima del poeta, tutte, tanto quelle ch'egli creò dal nulla quanto quelle che parlavano già al suo spirito dalle pagine della storia c della letteratura. E queste creature così vibranti di vita, così delicatamenre e, direi, amorosamente rappresentate, hanno tutte in sè l'impronta caratteristica del loro poeta, un tenue velo di pensosità malinconica che le circonfonde e imprime in loro una nostal-

---

(1) La splendida edizione del Pistelli è già esaurita fin dal 1921 nè possono rimediare a questa mancanza le numerose traduzioni di cui alcune, come quella del Gandiglio pel ciclo *de poetis* e del De Lorenzis pel ciclo cristiano, veramente ottime.

gia sottile e struggente e un vago ondeggiare di desiderî e di sogni.

E questa delicata malinconia, unita alla soavità degli affetti, ricollega in un legame ideale le creature degli epillî e quelle della poesia italiana del Pascoli sì che la dolce ingenuità di Rosa è anche in Phidyle e l'anima irrequieta di Odisseo palpita e freme nel Coricio e la madre eroica dei *Poemi di Ate* riappare in *Reditus* del *Catullocalvos.*

Così, con meravigliosa continuità, la poesia italiana e la poesia latina di Giovanni Pascoli s'integrano e si continuano a vicenda come espressione dell'anima di questo poeta che nelle due lingue, che per lui erano una sola, volle e seppe rendere la bellezza della sua idea esprimendo le voci dell'anima, i sogni della fantasia, le immagini della storia e della natura con la sua delicatezza di poeta intimo, profondo, solitario e, nello stesso tempo, umano e universale.

15 Maggio 1923.

INDICE

ERRATA-CORRIGE

PAGINA	RIGA		
5	9	*sere, lunghe*	*sere | lunghe*
»	10	*carte, piene*	*carte | piene*
6	13	Bellaria, o,	Bellaria o
7	33	SEBA	SERA
8	5	Elena (1).	Elena (1) ».
10	34	NELLA LETTERATURA	DELLA LETTERATURA
11	8	*Himnus*	*Hymnus*
12	15	l'umanità,	l' umanità
13	5-6	ispirazioni,	ispirazioni
»	8	*Himnus*	*Hymnus*
15	3	*e*	e
17	12	agàpe	agápe
22	29	viriles » (3)	viriles » (3),
23	12	ἄμϱω	ἀμφω
25	3	i — dice	-- dice
»	4	nvece	invece
28	31	X, IX,	XIX,
30	14	liberare	liberare,
31	12	Tribunale	tribunale
32	1	*Myricae,* dare	*Myricae* a dare
35	36	INTERIEURES	INTÉRIEURES
37	4	si	sì
39	8	note (1)	note (1),
40	26	dirsi. Sei	dirsi. — Sei
46	7	« Sit....	« Ut libet :
»	31	I, 17	I, VII, 19
48	14	poeta	poeta,
50	24	proposito. Nell'opera	proposito, nell' opera
»	26	oontemplare	contemplare
51	34	I, V. 82	I, v. 82
52	9	affacendarsi	affaccendarsi
53	25	— (1)	(1) —
54	1	(1)	(1),
55	11	continuano	Continuano
»	18	dell'Urbe	dall' Urbe
59	3	poeti, parole	poeti, le parole
60	9	carmen,	carmen
»	35	euumera	enumera
63	16	nebulonum	nebulonum,
69	14	*Fanum*	*fanum*
70	6	scimmiesco	scimmiesco
»	18	virtù	virtù,
74	19	sorpresa	sorpresa,
76	19	Virgiiio,	Virgilio
»	31	L.I	LI
77	15	fronem »	frontem »
»	22	tota	tota,
»	25	alpi	api
78	18	vela	vela,
79	2	*Mi* -	*My* -

79	30	pnel	quel
80	25	I.	1.
84	16	(pp. LII-LIII)	(pp LII-LIII),
»	30	tromontata	tramontata
85	15	Siren	Siren |
86	4	nun	nunc
88	4	ad fini	adfini
»	8	maestro	maestro,
90	17	mano,	mano
91	16	e	o
93	13	pò	po'
»	22	opeco	opaco
»	25	oraziona	oraziana
94	32	p. Caren	Hor., Carm
95	13	posare	sposare
»	16	este	est
»	22	anhlos	anhelos
96	8	essa	ella
»	17	cum,	cum
»	29	noiosa	noiosa,
98	10	fances	fauces
103	23	che aveà	che lo aveva
107	5	quasi -	qnasi
110	22	consumpit	consumpsit
»	27	tanto	tanto.
112	1-2	poemetti (1) cristiani	poemetti cristiani (1)
»	30	reminescenze	reminiscenze
118	14	*Himnus*	*Hymnus*
119	9	storica,	storica
120	13	paesello,	paesello
121	8	tempo	tempo,
»	26	cometto	concetto
»	28	piccoli. romani	piccoli romani
122	4	erit, Extremun	erit — Extremum
»	8	particoiari	particolari
»	15	pò strano	po' strano
123	29	esametri	esametri,
»	30	grave	grave,
126	22	« il mussare »	il « mussare »
128	3	vánta	vanta,
»	4	espressione	espressione,
131	22	ripeteva	ripeteva.
»	27	GIONANNI	GIOVANNI
136	1I	cumeris	umeris
»	14	mater	mater.
»	21	esxaudit	exaudit
137	1	Cesì	Così
»	30	sposo	sposo,
138	20	tanquam	tamquam
»	27	*Fanun*	*Fanum*
139	1	te,	te, »
»	3	madre eccola	madre, eccola
»	»	bamblni	bambini
»	13	Lucrezio (1)	Lucrezio (1),
»	14	raffredare	raffreddare

140	1	sogno,	sogno
»	2	canto	canto,
»	25	risum	risu
»	28	labruzze	labbruzze
»	30	Hortum	Hartman,
141	13	abegit	abegit.
142	10	essanzialmente	essenzialmente
»	31	pian pian	pian piano
144	2	casa,	casa
»	3	tornate	tornato
146	6	marito	marito :
147	3	contracta	Contracta
148	20	cunti	cuncti
149	12	Pomponia	Pomponia,
151	27	rigentes,	rigentes
153	18	sommeso	sommesso
»	29	surgunt	surgunt,
»	30	Vinctos	vinctos
155	15	*Graecina*	*Graecina*,
»	17	cercarsi,	cercarsi
156	18	dei	del
»	27	penia	ponia
157	19	epoca	epoca,
»	21	cristiani	cristiani,
»	23	genesia	genesia,
158	31	muta e,	muta e
160	1	vivi	vivi,
»	19	del	dal
»	23	riuscite	riusciti
161	14	sublnxerat	subluxerat
»	23	stiaui	stiani,
164	6	lancia	slancia
»	26	nen	non
165	30	Pomponia	Pomponia,
168	18	significative «... e	significative : « ....e
»	35	ta	ta,
169	14	Agápe	*Agape*
171	24	Si,	Si
175	28	decidit	decidit.
176	5	alius (2) qui cunta	alius (2), qui cuncta
»	9	somiglla questo Dio solo	somiglia questa dio sole
»	31	voluto	volute
»	32	pal	dal
177	22	dio	dio,
181	29	conosciuti	conosciuti e
182	20	guarda	guarda
187	12	segne	segue
190	18	quì	qui
»	31	sconfitta	sconfitta,
191	17	varia	varia,
»	23	1	I
193	11	ambedue)	ambedue
»	28	vecchini	vecchini :
195	27	attende ;	attende
»	28	terrore	terrore ;

196	23	s'allontana	s'allontana :
198	2	luogo	luogo,
199	20	ragginngono	raggiungono.
201	6	(v. 9)	(v. 9),
203	2	insistente	insistente,
208	22	mentro	mentre
210	9	servi	servis
211	2	donna	donna,
212	14	Dio	Dio,
213	21	Occides, puer ! —	— Occides, puer !
215	1	custode	custode,
»	24	fine	fine,
219	11	sapieus	sapiens
228	6	cui	cui,
»	27	praennntia turdos,	praenuntia turdus,
229	13	(1)	(1))
»	18	nero »	nero »,
240	28	sentimento, infatti poichè	— sentimento, poichè
243	18	inconsapevoli	inconsapevoli,
244	7	*rerum*	*rerum*,
248	27	o	e